



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE
BIENES CULTURALES – UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2018/2019

Reyes Moraga Balbuena

LA VILLA DE POPPEA EN OPLONTIS (ITALIA):
VALORACIÓN DEL ESTADO DE
CONSERVACIÓN DE SUS PINTURAS MURALES Y
DE LOS PRINCIPALES AGENTES PATOLÓGICOS

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES – UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2018/2019

**TÍTULO: LA VILLA DE POPPEA EN OPLONTIS (ITALIA): VALORACIÓN DEL
ESTADO DE CONSERVACIÓN DE SUS PINTURAS MURALES Y DE LOS
PRINCIPALES AGENTES PATOLÓGICOS**

AUTORA: Reyes Moraga Balbuena

TUTORA: María Arjonilla Álvarez

Vº. Bº. DE LA TUTORA:

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA

TRABAJO FIN DE GRADO

D^a Reyes Moraga Balbuena, con DNI 77873500P, estudiante del Grado Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de Sevilla.

Declara que:

El Trabajo Fin de Grado denominado: La Villa de Poppea en Oplontis (Italia): Valoración del Estado de Conservación de sus Pinturas Murales y de los principales Agentes Patológico; Es de mi autoría y ha sido elaborado respetando los derechos intelectuales de terceros, conforme a las citas que constan en las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía.

Por tanto, asumo la responsabilidad de su contenido y elaboración, sin incurrir en fraude científico o plagio.

Para que así conste, firmo la presente declaración en

Sevilla, a 5 de junio de 2019

Fdo. Reyes Moraga Balbuena

INDICE

INTRODUCCION	5
Objetivos	6
Metodología	6
DESARROLLO	8
1. LAS VILLAS ROMANAS: ENTORNO GEOGRAFICO Y TIPOLOGÍAS	8
1.1. Entorno Histórico y restos Arqueológicos en la Bahía de Nápoles	8
1.1.1. Pompeya y Oplontis	9
1.1.2. La Erupción del Vesubio	11
1.2. Las Villas	12
1.2.1. Tipologías	13
1.2.2. Estructura	14
1.2.3. Decoración mural	16
- Técnicas y materiales	16
- Estilos	17
- Pigmentos	18
2. LA VILLA DE POPPEA EN OPLONTIS	20
2.1. Atribución	21
2.2. ¿Quién era Poppea?	22
2.3. Estructura arquitectónica original y evolución	23
2.4. Pinturas murales	25
3. PROSPECCIONES ARQUEOLÓGICAS	26
3.1. Reseña de las excavaciones	27
4. VALORACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACION DE LAS PINTURAS	29
4.1. Los Criterios de Intervención	30
4.2. Factores de Deterioro	31
4.3. Catálogo de Patologías	33
CONCLUSIONES	45
ANEXO	47
Documentación Fotográfica	47
Índice y Referencia de Imágenes	60
Referencias Bibliográficas	62
Documentación Electrónica utilizada	64

INTRODUCCION

En pleno centro del municipio de Torre Annunziata, en las cercanías a la población italiana de Pompeya y perteneciente al área metropolitana de la ciudad de Nápoles, la ladera y costa vesubiana esconde la denominada ‘Villa A’ o *Villa de Poppea en Oplontis*. Una de las muestras de *villa residencial romana* más significativas de la Bahía de Nápoles y la Campania Italiana, recuperada de las cenizas del Vesubio y ahora perteneciente al Parque Arqueológico de Pompeya.

Esta villa constituye un conjunto (denominado *Oplontis*¹) junto con la ‘Villa B’ o *Villa de Lucius Crasius Tertius*, encontrada a 300 metros de la Villa A.

Data de la época de Julio César (s.I a.C.) sin embargo, tuvo varias remodelaciones a lo largo de su historia “viva”. Cuando tuvo lugar la erupción del Vesubio (24 de agosto del 79 d.C.), la villa se encontraba deshabitada y en estado de reconstrucción (a causa del terremoto del 62 d.C.),² y no fue hasta finales del s.XVI, cuando las obras en la construcción del canal del río Sarno la descubren al cortarla por el sur. Fue explorada por primera vez en 1839, sin embargo, no se volvió a saber de ella hasta bien avanzado el s.XX cuando durante la construcción de un colegio descubren la ‘Villa B’.

Enorme y lujoso complejo residencial, es considerada una de las múltiples *villas de Ocio*³ que poblaban la Bahía de Nápoles. Además, a diferencia de otras villas está orientada hacia el mar en vez de al Vesubio (al que consideraban una deidad⁴) por lo que también se la califica de *Villa marítima*.

La Villa se compone de varios núcleos construidos en diferentes épocas: el primero y principal pertenece al s.I a.C, y los dos posteriores a las épocas de Augusto y Claudio. Está construida además en varias terrazas (en niveles degradantes) hacia el mar, pero sólo se conoce la superior.

Este conjunto, a diferencia de Pompeya, Ercolano o Stabia, no es muy conocido. A la sombra de Pompeya (con 2 millones de visitantes al año) esta ciudad suburbio sólo recibe la visita de unos pocos de turistas al año (Buongiorno Oplontis, 2015), la mayoría extranjeros, y la gran mayoría de la población local desconoce su existencia.

Sin embargo, cuando la gran ciudad vesubiana entra dentro de la lista de ‘Patrimonio de la Humanidad’ en 1997, lo hace junto a los yacimientos de Ercolano, Stabia, Boscorreale y Oplontis, conociéndose todos los conjuntos como parte del *Parque Arqueológico de Pompeya*. De este modo, este yacimiento no puede seguir abandonado, por lo que en la década siguiente se llevan a cabo actividades de excavación, estudios y acondicionamiento para convertirla en un centro turístico (la ‘Villa A’). La ‘Villa B’ de *Oplontis* de momento se encuentra cerrada al público, aunque se tiene en mente el abrirla en un futuro próximo.

¹ *Oplontis* era el nombre de una de las zonas suburbanas de Pompeya que se ubicaba en la Actual Torre Annunziata.

² Previamente a la Erupción del Volcán, toda la zona costera de la Campania romana en las cercanías al monte fue sacudida en varias ocasiones por movimientos sísmicos o terremotos, ocurriendo el más notorio y el que causó más daños en el año 62 d.C. (Pappalardo, 2007)

³ *Villa de Ocio* se denomina a las viviendas situadas en el campo (a las afueras de una ciudad) cuya función era el puro disfrute de la vida y del campo (el ocio) de sus dueños. (Ackerman, 1992)

⁴ El monte Vesubio era asociado en Roma con el dios rey y padre de los dioses, Júpiter: *Júpiter Vesuvius*, así como con una diosa de la tierra favorecedora de la fertilidad. (R. Ciardiello, comunicación personal, 12 febrero 2019)

La villa de Poppea destaca a nivel arqueológico por: su enorme y magnífico complejo arquitectónico, obra de varias fases o épocas estilísticas así como de la mente innovadora de los arquitectos; y su gran y maravillosa muestra de pintura mural que se ha conservado y se nos permite ver hoy gracias a la erupción vesubiana del 79. Sin embargo, en comparación con otros complejos arqueológicos, este yacimiento se encuentra todavía con una falta grave de atención y casi abandono debido a un desconocimiento generalizado, lo que se muestra en las condiciones en las que se encuentra.

Objetivos

Como objetivo fundamental se tratará de establecer un análisis sobre el estado de conservación del conjunto de la villa relacionándolo con su situación, y centrando sobre todo el interés en la pintura mural.

Con este trabajo se busca analizar las circunstancias y el estado de conservación en el que se encuentra el yacimiento arqueológico, así como establecer los factores que lo determinan y la importancia de su conocimiento.

Serán objetivos específicos:

- Analizar las consecuencias de la Erupción y posterior enterramiento, así como los cambios impuestos a lo largo de su historia material.
- Comparar los pros y los contras de su enterramiento durante varios siglos.
- Analizar las consecuencias que tuvo su descubrimiento y su posterior “salida a la luz” y cómo afectan a su conservación, y considerar las medidas se tomaron o no en su tiempo y ahora, y cuales han sido los resultados.
- Establecer un diagnóstico o valoración del estado de conservación de sus pinturas basado en la observación en detenimiento de sus diversas patologías, teniendo en cuenta cómo repercute actualmente su exposición abierta, y en menor medida el turismo.

Los resultados posteriormente se acompañarán de una valorización que acogerá tanto los aspectos positivos como los negativos de las causas y los objetivos, y se remarcará en la necesidad de actuar para preservar y mejorar sus condiciones, así como de difundir y promover su conocimiento a un público más amplio y cercano.

Metodología

La metodología a seguir gira en torno a la estructura propia de un estudio de caso.

La estancia en la ciudad de Nápoles, gracias a la Beca Erasmus, me ha permitido disfrutar de una formación complementaria durante el curso 2018/19. Ello ha hecho posible el reconocimiento *in situ* del conjunto arqueológico, así como el acceso a las distintas fuentes documentales, no sólo bibliográficas sino también en forma de entrevistas.

En el plan de trabajo seguido se procedió a búsqueda y recopilación de información sobre su identidad, su entorno más próximo, sus características compositivas originales y no-originales, la función del conjunto, su presencia en la historia y el efecto de los diversos acontecimientos que han tenido lugar a su alrededor (tanto coetáneas como posteriormente), así como el conocimiento de estudios relacionados con su salvaguardia y datos históricos relacionados con las intervenciones. Para ello se ha indagado en diferentes archivos y bibliotecas de la capital napolitana (Archivo del MANN, Biblioteca Nacional de Nápoles, Biblioteca Universitaria Suor Orsola Benincasa), documentos y artículos de historiadores y expertos en arqueología publicados y subidos en la web (*Archeologia Pompeiana*, *Oplontis la villa de Poppea*, *Oplontis grande centro religioso*, ...), así como entrevistas personales a algunos (Umberto Pappalardo, Rosaria Ciardiello, Giorgio Trojsi, ...).

Posteriormente se realizó un reportaje fotográfico de la villa generalizado y “primer contacto” directo con ésta, seguido de un estudio más particular de sus condiciones, excavaciones y reconstrucción.

Por último, se analizaron los daños presentes en sus pinturas en dos fases: en una primera analizando y describiendo todas las alteraciones presentes en las estancias visibles y visitables, y en la segunda recogiendo esos datos en una tabla esquemática y comparativa de cada una de las estancias. Durante esta última fase de estudio, el análisis se realizó parejo a la documentación gráfica particular y detallada que ilustra el cuerpo del trabajo.

DESARROLLO

1. LAS VILLAS ROMANAS: ENTORNO GEOGRAFICO Y TIPOLOGIAS

En los primeros siglos bajo el imperio romano, numerosas villas poblaban la zona geográfica que se conoce como ‘Campania, Campania Félix o Campaña romana’, un extenso territorio en el centro-sur de la península itálica que se corresponde con la actual región de mismo nombre situada entre el Lacio, los montes Apeninos, Basilicata y el Mar mediterráneo o Tirreno.

Esta denominación puede provenir de:

Un adjetivo derivado del osco para referirse a Capua (la ciudad principal en la época) y su zona: Capua, Capuana, Campania; o del término latino referente al campo (campus): Campiña, campagna, campania. (U. Pappalardo, comunicación personal, 24 octubre 2018)

En su *Naturalis Historia*, Plinio *el Viejo* describe la Campania como una tierra bendecida con riqueza en abundancia y prosperidad que propiciaba el comercio y atraía a miles. (“¡En qué términos describir a Campania ... con su bienaventurada y celestial belleza, para manifestar que hay una región donde la naturaleza ha estado trabajando en su estado de ánimo alegre! Y luego otra vez la vigorizante salud durante todo el año, el clima tan templado, las llanuras tan fértiles, las colinas tan soleadas, los claros tan seguros, los bosques tan sombríos. Tal riqueza de varios bosques, la brisa de tantas montañas, la gran fertilidad de su trigo y sus vides y aceitunas, los gloriosos vellones de sus ovejas, los robustos cuellos de sus toros, los numerosos lagos, la abundante fuente de ríos y manantiales que fluyen por toda su superficie, sus mares y numerosos puertos y el seno de sus tierras, que ofrecen por todos lados una bienvenida al comercio, el propio país se extiende ansiosamente hacia los mares como si fuera para ayudar a la humanidad.”) (Plinio)

Así pues, no es de extrañar tampoco que Estrabón describa la Bahía de Nápoles (a finales de la época republicana) como una única metrópolis continua compuesta de villas, fincas y ciudades. (Pappalardo, 2007)

1.1. Entorno Histórico y restos Arqueológicos en la Bahía de Nápoles

En la región de la *Campania* italiana se han encontrado restos de yacimientos desde la prehistoria, sin embargo, los primeros asentamientos como tal se conocen a partir del s.VIII a.C cuando los griegos comienzan a colonizar la zona que más tarde sería conocida como *Magna Grecia*, creando nuevas *polis* y enclaves estratégicos. (*Neapolis*).

En el s.VII a.C. los *etruscos*⁵ también se asientan en la zona y empiezan a rivalizar con los griegos. Es en esta época cuando se establece un primer asentamiento en la ladera del Vesubio (lo que serían los orígenes de Pompeya) y entre los s.VI-V se conforma la primera ciudad *osca* con gran influencia griega.



Imagen 1: Localización del Vesubio. Mapa de Italia.

A finales del s.V a.C. la *Campania* italiana es conquistada por los *samnitas*⁶, pueblo osco del centro de Italia rechazado por la República romana en su avance territorial. Establecen Pompeya como ciudad enclave y la amplían y fortifican.

Entre los s.IV y II a.C. se dan las denominadas *guerras samníticas* entre Roma y los *samnitas* por el control del *Lacio* y la *Campania*, que va conquistando progresivamente la República.

En el 80 a.C. La ciudad de Pompeya cae bajo el poder del cónsul romano Lucius Cornelius Sulla, y a partir de ahí el resto de la *Campania samnita*.

(Pappalardo, 2007)

1.1.1. Pompeya y Oplontis

Pompeya y Ercolano no eran los únicos sitios patrimoniales de importancia enterrados por la erupción del Vesubio en el 79 d.C. todo el territorio circundante al volcán estaba habitado con *villas*, tanto de carácter agrícola como residencias de lujo de una riqueza mayor a algunas de las principales ciudades vesubianas, edificios públicos y enclaves comerciales.

⁵ Los *etruscos* eran un pueblo *osco* originario de la actual región *Toscana*. Herederos también de la cultura clásica, destacaron por su superioridad técnica y militar, aunque no política. (E. García Bermúdez, comunicación personal, 10 marzo 2019)

⁶ El pueblo *samnita* estaba conformado por la unión de otras cuatro tribus oscas. Pueblo belicoso y de tradición neolítica, se rebela contra la república romana en su expansión territorial y se alía con sus enemigos, por lo que es prácticamente aniquilado al final de las guerras. (E. García Bermúdez, comunicación personal, 10 marzo 2019)

De Oplontis no se conserva ningún testimonio escrito. Solamente se menciona, en un mapa sobre el trazado de las vías del Imperio romano, una localización con ese nombre, y que por su situación con respecto a Pompeya y Ercolano se ha identificado con la actual Torre Annunziata. Al no conservarse ningún otro documento con el nombre se cree haber perdido con el tiempo los testimonios escritos sobre ella, o que no se tratase de una ciudad en sí, sino de un lugar sin nombre que lo tomó de algún edificio o caso particular. (Clarke & Muntasser, 2014)

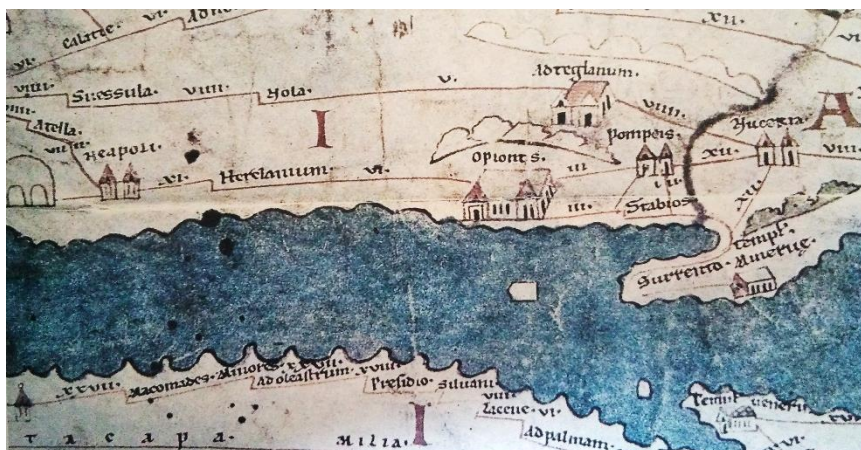


Imagen 2: Tabula Peutingeriana

Así pues, *Oplontis* será el nombre con el que se conocía a uno de los suburbios costeros de Pompeya, que podía tratarse de un gran centro de culto dedicado a la Diosa egipcia Isis, y que posteriormente devendría en una zona termal y residencial de la ciudad. (Ferrini, 2005)

Pompeya (como todas las grandes ciudades del mundo antiguo y actual) tenía la jurisdicción administrativa de un vasto territorio en el área vesubiana (limitando al norte con el territorio de Ercolano y al sur con el de Nuceria).

Esta ciudad desde sus inicios fue una de las más activas y deseadas por su situación y su vasto territorio, y al igual que con las demás áreas, todo lo que sucediera en Pompeya, se reflejaba en sus suburbios. (Ésta era también una de las ciudades favoritas de los emperadores romanos, lo cual la favorecía mucho tanto económica como artísticamente). (R. Ciardiello, comunicación personal, 28 enero 2019)

Desde época griega Pompeya ya era un centro de intercambio comercial con el mundo helenístico y con oriente, de modo que no era de extrañar que también adoptara a una de las diosas orientales como su protectora.

Pompeya tomó a la tríada principal egipcia (Isis, Horus y Osiris) como sus dioses y los asimiló, siendo la principal la deidad a la que se le atribuyeron los atributos femeninos y la fertilidad, así como el dominio del reino de los muertos y la protección de todos aquellos que vivían del mar. (Se construyó su templo en Pompeya alrededor del s.II a.C.)

Su culto tuvo un mayor fervor cuando Egipto fue conquistado por Roma⁷ (que incluso el emperador decía ser la encarnación de la deidad, a semejanza de los faraones), sin embargo, con

⁷ Roma asimiló, al igual que con los dioses griegos, a las deidades principales egipcias: Isis, diosa principal, de la fertilidad y la muerte, asociada con Venus y Proserpina; Osiris, esposo y hermano de Isis, rey de los muertos, y asociado sin embargo con Baco; y Horus, hijo de los anteriores, era la encarnación del emperador, dios del sol, y asociado a Helios y Apolo. (Ferrini, 2005)

la llegada de Augusto⁸, su culto fue obstaculizado y se desplazó a una de las zonas suburbanas (*Oplontis*⁹). Con Calígula como emperador (entusiasta y “seguidor”¹⁰ de la cultura egipcia) se favoreció la práctica del culto en el interior de Pompeya, y con Nerón se le dieron mayores privilegios a la ciudad gracias a Poppea.

El área de Oplontis también participaba de un pequeño puerto pesquero (por ello en parte tal devoción a la diosa protectora de los marineros) y más adelante un sector termal (relacionado con las aguas del Nilo, a las que creían purificadoras) y zona residencial (con villas tanto rústicas como de ocio). Después del terremoto del 62 d.C. y la muerte de Poppea, se vendieron los inmuebles a otros propietarios de la zona y se transformó el centro religioso en un centro comercial y mercantil.

(Ferrini, 2005)

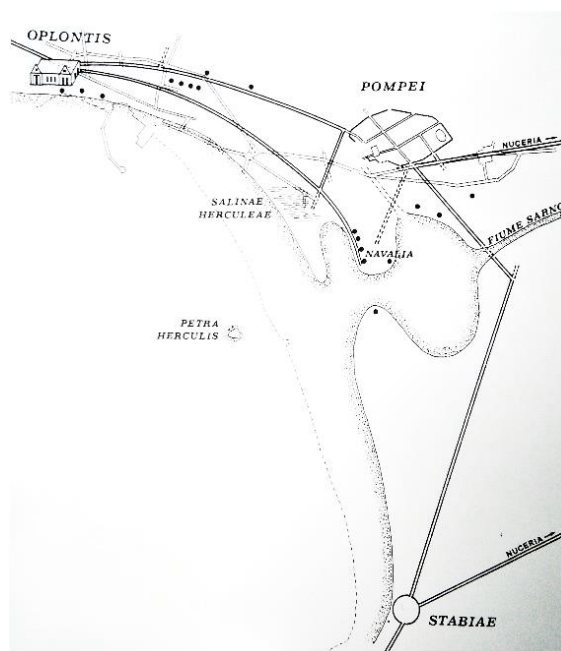


Imagen 3: Hipótesis sobre la antigua línea de costa

1.1.2. La Erupción del Vesubio

El Vesubio llevaba mil años sin entrar en erupción antes de que sucediera la más famosa.

La primera erupción que tuvo fue alrededor del 1780 a.C., destruyendo un poblado de la edad del Bronce en las cercanías a la posterior Pompeya), seguida de otra (que “partió” al Vesubio en dos) rondando al I milenio a.C. (Pappalardo, 1992)

⁸ La política religiosa de Augusto consistió en reforzar las tradiciones romanas en el pueblo y alejar aquellas que no lo fueran. Iba en contra de la divinización del emperador mientras viviera y de algunos de los ritos a dioses extranjeros, sin embargo, no pudo eliminar el culto a Isis debido a la gran fuerza arraigada en el pueblo. (E. García Bermúdez, comunicación personal, 9 abril 2019)

⁹ *Oplontis* podía significar ‘centro de culto’ o ‘templo’. El término está relacionado con los navegantes, y también puede devenir del término *Euploioos*, “Venere que favorece a los navegantes”. (Ferrini, 2005)

¹⁰ A semejanza de los dioses y faraones egipcios, Calígula creía ser la encarnación del dios del Sol, y llegó a casarse con su propia hermana, Drusila. (Ferrini, 2005)

Después el Vesubio estuvo mil años dormido hasta, la más conocida, erupción del 79 d.C. Ésta fue anunciada precedentemente por toda la zona con varios terremotos. El más intenso (alcanzando los 9 grados en la escala Mercalli) (Pappalardo, 2007) ocurrió el 5 febrero del 62 d.C. Debido a él, todos los edificios y estructuras se vieron dañados severamente, y gran parte fueron destruidos (por ejemplo: *templo de Venere*, Pompeya). Se iniciaron las reconstrucciones de inmediato, más rápidamente en áreas privadas que en las públicas¹¹, sin embargo, debido a la cantidad de difuntos que dejó el terremoto, los sismos posteriores y el miedo a las fuerzas naturales (que las creencias populares las consideraban fruto de la ira de los Dioses), muchos huyeron. (R. Ciardiello, comunicación personal, 18 enero 2019)

En sus últimos 10 años la ciudad fue en decadencia, y el 24 de agosto del 79 d.C.¹² erupciona el Vesubio sepultándola bajo rocas y cenizas, junto a toda la costa de la Bahía napolitana y alcanzando la península sorrentina.

Según Plinio *el Joven* la erupción duró dos días, siendo en la primera mañana la única muestra de ésta, una salida de humo del volcán (no siendo relevante para los habitantes de la zona, al igual que había pasado previamente con los sismos). Al ser un volcán de tipo *pliniano*, la erupción tuvo dos fases: en la primera expulsó violentamente una enorme columna de humo que dejaba caer ceniza y piedra pómez sobre todo el área sobre la que se extendía (hacia el sur y el este); y en la segunda, con varias horas de diferencia entre ambas, se produjo la salida del flujo piroclástico (hacia el norte y el oeste) con varios ríos en dirección contraria.

De este modo, las ciudades vesubianas fueron sepultadas de diversa forma:

Mientras que en Pompeya tuvo lugar lentamente, con una lluvia de gases y ceniza imperceptible seguida de piroclastos y rocas ardiendo, que después cubrió la lava, en Ercolano el flujo piroclástico entró arrasándolo todo junto con una mezcla de tierra y ceniza. Además, a Oplontis y Ercolano también las sacudió el mar como consecuencia de los movimientos sísmicos marinos. (Pappalardo, 1997)

1.2. Las Villas

A lo largo de la historia, y sobre todo desde tiempos romanos, la principal razón de la construcción de las villas es la búsqueda de un lugar para alejarse de la vida y el frenesí de la ciudad, como un medio para el descanso del cuerpo y la mente; “*La vida rural doméstica era como un sueño virgiliano*”. (Ackerman, 1992)

Se denominan villas a los edificios destinados como vivienda en el campo, pertenecientes a una determinada ciudad, pero como su nombre indica, se encuentran a las afueras.

¹¹ Debido a que la familia de Poppea (por entonces emperatriz) poseía gran parte de la ciudad de Pompeya y tierras de sus alrededores, el mismo Nerón se acercó a la zona y proporcionó ayuda en las reconstrucciones. (Esto incluye a la misma Villa de su propiedad en Oplontis). (R. Ciardiello, comunicación personal, 20 noviembre 2018)

¹² Se han encontrado pruebas que pueden datar la fecha de la erupción a 24 de octubre del 79, en vez de en agosto, como son: el hallazgo de monedas recién acuñadas datadas del mes de septiembre, la presencia de frutos típicos del otoño y restos de ropajes gruesos, ligados a unas temperaturas más bajas que las propias del verano. (R. Ciardiello, comunicación personal, 20 noviembre 2018)

Eran producto de la mente creativa y novedosa del arquitecto: Respondían a los gustos, las exigencias y el estatus del propietario, así como a la propia capacidad de creación e innovación del artífice.

La construcción de villas va unida al desarrollo de la ciudad. Es parte de la vida social, económica y política. Por ello, cuando la ciudad crece económicamente, aquellos con más poder o riqueza favorecían la construcción de lugares y edificios públicos (para ganar la admiración del pueblo y prestigio), así como de villas a las afueras de las ciudades para su propio uso y disfrute (eran símbolos). (Ackerman, 1992)

En Pompeya las familias más adineradas eran propietarias de gran parte de la ciudad, por lo que era normal que los alrededores estuviesen poblados con varias de sus villas; En otros muchos casos los propietarios de éstas eran aristócratas o políticos influyentes de la capital romana que buscaban los placeres y las riquezas de las tierras circundantes al Vesubio y la bahía.

Además, una vez que la costa vesubiana, napolitana y flegrea fue limpiada de piratas, ésta empezó a ser el objetivo preferente de la clase alta para estos emplazamientos de ocio. (Clarke & Muntasser, 2014)

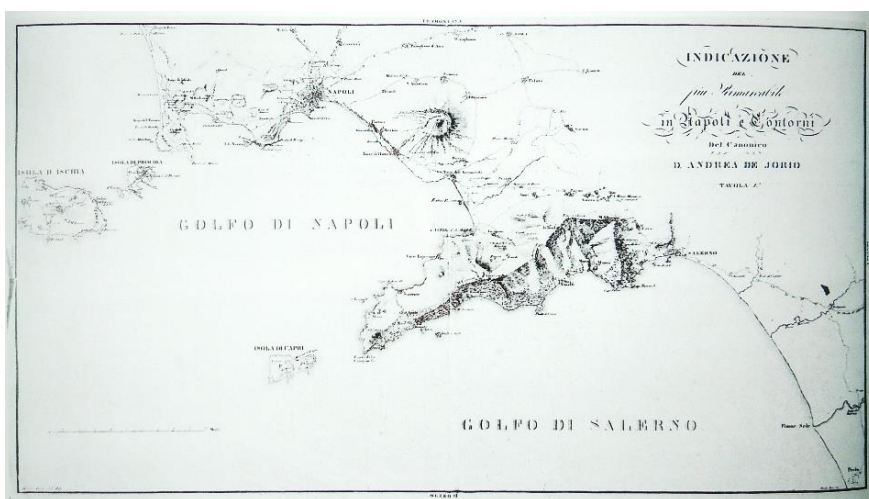


Imagen 4: grabado de la planta topográfica del Golfo de Nápoles

1.2.1. Tipologías

En la antigua Roma había diversos tipos de *Villas*, que (según los expertos) se pueden dividir en dos clases:

a). Villas rurales: Dedicadas principalmente a la actividad agrícola (como la *Villa B* o de *Lucius Crasius Tertius* en Oplontis, dedicada al cultivo de la vid; la *Villa de Boscorreale*; ...). Pueden subdividirse en varias partes:

-*villa urbana*: era la residencia del propietario. Elegante, con baños y salas para las estaciones invernal y estiva.

-*villa rustica*: donde habitaban los esclavos y animales, y el lugar de trabajo. Su núcleo es una cocina.

-*villa fructuaria*: donde se almacenaban los productos agrícolas (grano, aceite, vino, ...)

b). *Villas suburbanas* (no ligadas a actividades agrícolas): Se dedicaban al disfrute de la vida y la naturaleza.

Son villas de lujo, también conocidas como *Villas de ocio*. Construidas mayormente para personajes adinerados en paisajes encantadores o místicos para el mayor disfrute y ocio de su dueño. Solían tener grandes jardines que favorecían el descanso y la filosofía. Empezaron a ser cada vez más frecuentes desde finales de la época republicana, y dejaron de construirse a finales del s.I d.C.

Las *Villas marítimas* son un subtipo de este grupo. Ubicadas en lugares con panorámicas sobre el mar o al borde de la línea de costa, se le da un mayor protagonismo al agua que al campo y la montaña. (La contemplación del mar favorece el diálogo filosófico sobre la vida y la muerte). (Ackerman, 1992)

La *Villa A* o *Villa de Poppea*, al igual que muchas de las villas de lujo del litoral, pertenece a este subtipo.

1.2.2. Estructura

La idea principal de la villa es que ésta debe integrarse en el paisaje. Es decir, forman parte de ella los jardines, los relieves o desniveles del terreno y las vistas o panorámicas. (Relación arte-naturaleza).

Eran complejos simétricos y racionales. Podían tener una estructura con forma “compacta y cubicular” o más “abierta”. (Ackerman, 1992)

Su estructura se basa en uno o varios núcleos, conformado el principal por:

Un *vestíbulo* o entrada que da acceso al *atrio* principal, y alrededor de éste se sitúan las habitaciones, *triclinios*, *salones* y la cocina. Al fondo del atrio se situaba el *tablino*, y de ahí se accedía al huerto o *jardín*.

· El *Atrio* era la estancia amplia, central y semiabierta, alrededor del cual se sitúan las habitaciones principales. Se compone de dos elementos principales: el *compluvio*, una apertura en el techo por donde entra la luz en la casa, cae el agua de la lluvia, y sirve de ventilación del humo de la cocina; y el *impluvio*, piscina ubicada justo debajo del *compluvio*, que recoge el agua de la lluvia. Cuando con Augusto empezaron a proveer de agua los acueductos, el *impluvio* perdió su función.

Al atrio tenía acceso cualquier persona ajena a la vivienda, por lo tanto las estancias principales (dormitorios y *salones* exclusivos de la familia) no se encontraban directamente en él, sino en zonas más profundas de la casa.

· La cocina se colocaba a un lado del atrio ya que era indispensable la ventana que ofrecía el *compluvio*. Además solían tener una pequeña hornacina con la deidad protectora en ella para evitar accidentes.

- El *Triclinio*¹³ era la estancia donde se comía. Recibe ese nombre por las tres camas (colocada cada una a lo largo de una de las tres paredes) donde yacían mientras comían y bebían.
- El *Tablino* era la estancia de mayor importancia para la familia ya que en ella se guardaban los archivos y todo lo relacionado con sus antepasados. Era también la estancia dónde el dueño recibía las visitas.
- Los *jardines* fueron más frecuentes a partir de la época de Augusto. Antes las viviendas podían poseer un pequeño huerto en la parte posterior y más interna. Con este emperador se inició una época de gran interés por los espacios abiertos con abundante vegetación, fauna y presencia de agua. Estos espacios o jardines (áreas verdes y al aire libre) podían tener pasillos cubiertos, porticados y con columnas (*peristilos*) por los que pasear sin que molestara la incisión del sol o la lluvia.

(Pappalardo, 2007)

También en la misma época se inició entre las clases más altas una especial preferencia por los *ninfeos*. Éstos eran *triclinios* (mayoritariamente estivos) abiertos a un jardín o una gran área verde, decoradas las paredes y el techo con pinturas y mosaicos de motivos vegetales y animales, y donde era indispensable la presencia del agua. Por ello colocaban una o varias fuentes que recorrieran la estancia o en su centro (en las cuales se decoraban las paredes con mosaicos de vidrio para que reflejara la luz y el movimiento). (Pappalardo & Ciardiello, 2010)

- Además todas las casas tenían su propio santuario o *larario* dedicado a una deidad protectora o a los dioses de la ciudad y antepasados. En aquellas casas con jardín o huerto interno solía colocarse en una parte de él (en un espacio cubierto y protegido para albergar a la deidad).

Otra novedad que también se empezó a manifestar durante su dominio fue la construcción de baños y *sectores termales* en el interior de las casas de aquellos propietarios más adinerados. (Pappalardo, 2007)

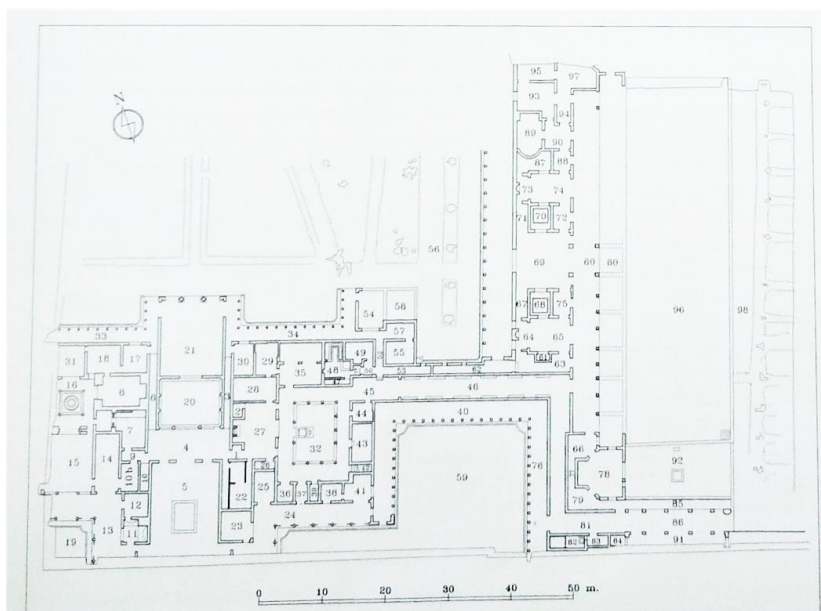


Imagen 5: Planimetría de la Villa de Poppea. (numeración dada en las excavaciones)

¹³ El *triclinio* tenía también una gran importancia por su significado simbólico. Era una representación de los tres mundos que componen el universo: el cielo o mundo de los dioses lo representa el techo; el plano terrenal es aquel en el que se encuentran las personas y la comida; y el inframundo lo representa el suelo, donde estaban también los antepasados que comían de lo que caía de la mesa. Por ello a veces colocaban en los pavimentos mosaicos con restos de comida. (R. Ciardiello, comunicación personal, 20 noviembre 2018)

1.2.3. Decoración mural

La decoración de una casa o villa (tanto pictórica como escultórica, mosaicos, etc.) formaba parte del proyecto de construcción de ésta. Era el mismo arquitecto el que detallaba en los planos cómo debía ser la decoración según la estructura que tuviera, la función de la habitación o sala, el estilo dominante del momento, y los intereses del dueño.

Así mismo, ésta debía ir en consonancia con la clase social a la que perteneciera el dueño, ya que podía haber tanto *libertos* muy ricos como altos cargos o aristócratas no tan acaudalados. Era pues esta diferencia social la que marcaba el eje del proyecto, su estructura, y su programa decorativo. (Ackerman, 1992)

En decoración entran tanto las pinturas murales y de los techos como los mosaicos que adornan y cubren los pavimentos, y las esculturas y relieves que se colocaban en las salas. Todo formaba parte de un mismo programa decorativo (ideado por el arquitecto).

Tanto las pinturas murales como los mosaicos tienen un desarrollo técnico similar, aunque la pintura se empleó desde un inicio para mostrar al observador la grandeza y prestigio del anfitrión, los mosaicos¹⁴ se originaron para cubrir y proteger el pavimento, evolucionando también paralelamente y mostrando una mayor importancia cuanto más elaborado y refinado fuera. (Pappalardo & Ciardiello, 2010)

En este trabajo sin embargo, nos centraremos solo en los apartados correspondientes a la pintura.

- Técnicas y materiales

En la época romana preparaban un enlucido a base de colocar tres o más capas de mortero de cal y arena, sobre los que se aplican otras tres capas de mortero con mármol fino y bien pulido para aumentar su consistencia, y darle brillo y el color blanco a la pared. (Vitruvio)

En cuanto a la técnica, hay diversas teorías referentes a las que empleaban los romanos para plasmar sus pinturas sobre los muros. Se conoce que tenían una clara preferencia por el fresco, sin embargo, podía variar dependiendo de la región, la época, el maestro y las influencias.

- El *fresco* provenía de tradición griega, que con su llegada a la península itálica y posterior dominación romana se difundió y se amoldó.

Consiste en aplicar un pigmento directamente sobre un mortero fresco de Cal, de modo que cuando seque el mortero, gracias al proceso de Carbonatación, el pigmento queda totalmente adherido al estar imbuido en él. En este caso, la Cal actúa de cementante. Sin embargo, cualquier

¹⁴ Se desconoce el origen exacto de los mosaicos, sin embargo, se cree que pueden provenir de tradiciones orientales de cubrir los suelos con alfombras, o de recubrir las paredes con esmaltes. Lo que si es cierto es que ya en la antigua Micenas empleaban guijarros de río para pavimentar los suelos, y posteriormente en Macedonia y Alejandría perfeccionaron la técnica hasta desarrollar lo que hoy conocemos como *mosaico*. (Pappalardo & Ciardiello, 2010)

producción mural tenía sus desventajas: está sujeta a las condiciones en las que se encuentre el muro.

- *Mezzofresco*. También podían darse casos donde el pigmento no estuviera integrado en el *intonaco*, sino que formara una capa aparte encima. (también llamado *falso fresco* o *fresco seco*). Entre estos casos puede situarse el aglutinar el pigmento con la cal hidratada para su posible aplicación directa sobre un mortero seco sin los inconvenientes que pudiera tener estando fresco.
- El *temple*, tomado de oriente y de Egipto (donde aglutinaban el pigmento con *goma arábiga*). No era muy empleado en Roma.
- La *encáustica*, técnica que emplea cera como aglutinante para el pigmento. No es soluble en agua, sin embargo, la usaban por su capacidad de adhesión, impermeabilidad, resistencia y no-alteración. (Colinart & Menu, 2001)

Además, (como aconseja Vitruvio en su libro *De Architectura*), podían recubrirse los *frescos* con una capa de cera combinada con aceite para proteger la pintura y que permaneciera inalterable a factores externos como la luz del sol. (Vitruvio)

- Estilos

Hasta la rendición de Pompeya, la pintura y el arte en general estaba fuertemente marcado por la cultura griega (se enorgullecían de considerarse de descendientes de los griegos). Después de la conquista romana, los nuevos ciudadanos trajeron consigo otros estilos y formas de arte (aunque siempre mirando hacia Grecia). (Pappalardo & Ciardiello, 2010)

Así se ha clasificado la pintura (hasta el 79 d.C.) en cuatro estilos:

- El llamado 1er estilo pompeyano se caracteriza por tratar de imitar a los palacios helenísticos. La pared se divide en tres franjas horizontales con decoraciones ilusionistas de mármoles de colores. Se da en los siglos anteriores a la conquista (cuando predomina la nobleza por ascendencia griega)
- El 2º estilo es traído por Roma. Aunque empieza a haber una ligera evolución del estilo previo a finales del s.II a.C. no es hasta la conquista definitiva cuando se asienta en la región. Es ilusionístico y realista al mismo tiempo, y tiene dos vertientes:
 - La primera y más común se caracteriza por el empleo de arquitecturas realistas plasmadas sobre la pared junto con elementos arquitectónicos reales.
 - La segunda, denominada *megalografía*, representa escenas o figuras humanas en gran tamaño (entre 1,5m y 3m).
- El 3er estilo es traído por Augusto con la “Paz Augusta” y pretende reflejar el período de Paz que favorece el emperador. Denominado *Ilusionístico*, es miniaturista y detallado y se caracteriza por los cuadros centrales con pequeñas escenas o elementos vegetales. Divide la pared en tres franjas, tanto horizontal como verticalmente. Los fondos son de colores planos (rojo, negro o claro), con algún elemento arquitectónico muy fino (sutil) y una escena o figuras en miniatura en

los cuadros centrales. Pretende transmitir sensación de Paz e idealismo en conjunto con la naturaleza.

- El 4º estilo, también denominado *fantástico*, se da en la época Claudio-Neroniana y se trata de una mezcla de los tres anteriores. Es un popurrí de arquitecturas imposibles con historias, figuras y elementos fantásticos y mitológicos.

(Pappalardo, 2007)



Imagen 6: Estilos pompeyanos: I estilo (arriba-izquierda); II estilo (arriba-centro y derecha); III estilo (abajo-izquierda); IV estilo (abajo-centro y derecha)

Además, en todas las manifestaciones arquitectónicas hay una clara referencia al teatro y sus tres vertientes (drama: campo; tragedia: palacio o templo sacro; comedia: ciudad o paisaje urbano) (Pappalardo & Ciardiello, 2010)

- Pigmentos

Dadas las diferentes técnicas que utilizaban y la rápida expansión y comercialización con otras culturas, se pueden encontrar gran variedad de pigmentos y lacas¹⁵.

PIGMENTOS

¹⁵ La principal diferencia entre *Pigmento* y *Laca* a tener en cuenta es que los primeros tienen materia sólida que aporta un color, mientras el colorante o la *laca* no tiene sustancia en sí misma, son empleadas para tinter. (M. L. Amadori, comunicación personal, 22 enero 2019)

ROJOS ¹⁶	<i>Ocre</i>	Pigmento mineral natural, formado a partir de Óxido de Hierro. (También denominado <i>Ematita</i> ¹⁷ .)
	<i>Sinopia</i>	Un tipo de <i>Rojo Ocre</i> . Importado de Grecia, recibe el nombre por su uso en la pintura.
	<i>Almagre o Tierra roja</i> (Plinio)	También heredada de los griegos. Es un tipo de arcilla con característico color rojizo.
	<i>Minio</i>	Pigmento mineral formado a base de Óxido de Plomo [Pb ₃ O ₄]. Importaron desde Egipto y Grecia la técnica de fabricación, (donde se descubrió por casualidad al Calcinar el Pb), y más tarde de minas al norte de España.
	<i>Cinabrio</i>	También llamado <i>Rojo Pozzuoli</i> o <i>Rojo Pompeyano</i> . Mineral natural constituido por Sulfuro de Mercurio. Conocido ya en Grecia, era costoso y difícil de conseguir.
	<i>Realgar</i>	Pigmento mineral formado a partir de Sulfuro de Arsénico ¹⁸ [As ₂ S ₂]. Se podía encontrar de manera natural o fabricarlo.
AMARILLOS	<i>Ocre</i>	Mineral basado en Hidróxido de Fe. También denominado <i>Goetita</i> o <i>Limonita</i> .
	<i>Oropimento</i>	Pigmento artificial creado a partir de una de las reacciones del Sulfuro de Arsénico [As ₂ S ₃]. Descubierto por los egipcios, se utilizaba como sustituto del Oro.
VERDES	<i>Tierra verde</i>	Como su nombre indica era tierra de color verdoso. (probablemente una arcilla al igual que la <i>tierra roja</i>)
	<i>Verdigris</i>	También denominado <i>Cardenillo</i> (Arjonilla Álvarez, 1995). Es la pátina de corrosión que afecta al cobre por acción del ácido acético. Era utilizado ya en Grecia y Egipto.
	<i>Malaquita</i>	Mineral verdoso compuesto a base de Cobre, resultado de la alteración del mineral <i>Azurita</i> . [Cu ₂ (CO ₃)(OH) ₂]
	<i>Crisocola</i> (Plinio)	Mineral silicato formado a partir del Cobre. Fue importado desde Macedonia.
AZULES	<i>Azurita</i>	Mineral natural a base de Carbonato de Cobre [Cu ₃ (CO ₃) ₂ (OH) ₂]. No es estable con la cal, deviniendo en <i>Malaquita</i> .

¹⁶ El rojo era el color asociado por excelencia a los emperadores. Tenía gran importancia significativa. (R. Ciardiello, comunicación personal, 27 noviembre 2018)

¹⁷ La *Ematita* (Óxido de Fe) cuando se altera deviene amarillo *Goetita* o *Limonita* (Hidróxidos de Fe). (G. Trojsi, comunicación personal, 22 enero 2019)

¹⁸ En términos pictóricos, la reacción del Azufre con el Arsénico puede provocar dos variantes (cada una con un color): el *Realgar* [As₂S₂] (rojo), y el *Oropimento* [As₂S₃] (amarillo). (G. Trojsi, comunicación personal, 22 enero 2019)

	<i>Azul Egipcio</i> ¹⁹	Pigmento artificial descubierto en Egipto ²⁰ . Se creaba a partir de la cocción a altas temperaturas de una mezcla de arena, Carbonato de Calcio, cobre y Sal. [CaCuSi ₄ O ₁₀]. El resultado era un vidrio de color azul-celeste que posteriormente se pulverizaba.
BLANCOS	<i>Yeso o Cal</i>	Muchas veces se empleaba la misma <i>cal</i> , o incluso <i>yeso</i> , para patinar los muros de color blanco.
	<i>Albayalde</i> ²¹ (Vitruvio)	Pigmento mineral artificial compuesto a partir de Carbonato de Pb. [PbCO ₃] ₂ También denominado <i>Blanco de Plomo</i> .
NEGROS	<i>Carbón, Humo, o de Hueso</i>	Pigmentos formados a partir de la combustión de materia orgánica. Tienen base de Óxido de Manganeso.

COLORANTES		
ROJOS	<i>Sangre de drago</i>	Resina de intenso color rojo proveniente de la India.
	<i>Kermes</i>	También llamado <i>Rojo Cochinilla</i> . Proviene de este insecto.
	<i>Robbia</i>	También denominado <i>Rojo de Garanza</i> , es un colorante de origen vegetal, con un efecto transparente.
AZULES	<i>Índigo</i>	Tinte de origen vegetal de color azul intenso procedente de la India. Considerado de gran calidad por su escasez.
	<i>Guado</i>	Semejante al <i>Índigo</i> , procede de planta europea. Mayor abundancia y facilidad para hallarse.
AZUL – PURPURA	<i>Púrpura de Tiro</i>	Colorante sustraído de un molusco. Su origen tiene en la ciudad de Tiro, sin embargo, podía encontrarse por más zonas del Mediterráneo, variando su tonalidad (más rojiza o azulada) dependiendo del lugar donde se hallara.

(En referencia a: conferencias y comunicaciones personales con Giorgio Trojsi y Maria L. Amadori)

2. LA VILLA DE POPPEA EN OPLONTIS

¹⁹ Frente a los inconvenientes de la alteración de la *Azurita* y *Malaquita*, al igual que crearon artificialmente un *Azul Egipcio*, también crearon un *Verde Egipcio*: de igual procedimiento pero añadiendo mayor cantidad de Calcio que de Cobre a la mezcla. (M. L. Amadori, comunicación personal, 22 enero 2019)

²⁰ Hay una variante oriental al *Azul Egipcio* que se conoce como *Azul Chino*, cuya composición es semejante, variando solo en un elemento (cambia el Calcio por Bario) [BaCuSi₄O₁₀]. (M. L. Amadori, comunicación personal, 22 enero 2019)

²¹ Según Vitruvio, el *Albayalde* cuando se calcinaba se convertía en *Realgar* (o *Rejalgar*), también denominado por él *Sandaraca*, y poseía mejores características que el mismo mineral natural.

2.1. Atribución

Para asociar un yacimiento arqueológico a algún personaje o nombre en concreto, los arqueólogos e historiadores se sirven del hallazgo de restos u objetos relevantes, relacionados con documentos, escritos de la época u otras fuentes de información fiables. En este caso se ha atribuido la Villa ‘A’ de Oplontis a la figura de Poppea Sabina en base una serie de hallazgos dentro de la propia villa:

- 1.- Una vasija ibérica con la inscripción “*Secundo Poppaeae*”, que quiere decir: “a Segundo, siervo de Poppea”.
- 2.- Una inscripción a incisión sobre el muro de uno de los pasillos que llevan a las letrinas (“*MNHCLHI BHPY-OC*”) interpretada como “*Beryllos* se recuerda”, haciendo referencia a la acción política de Poppea en favor de los judíos y en contra del mismo Berilo.
- 3.- La presencia de varios retratos y bustos femeninos atribuidos a Poppea.

(Ciardiello, 2010)



Imagen 7: (Arriba-izq.) Inscripción a incisión sobre el muro “*MNHCLHI BHPY-OC*”

Imagen 8: (Arriba-der.) Detalle de la inscripción sobre *Beryllos*

Imagen 9: (Abajo-izq.) Ánfora con inscripción pintada “*Secundo Poppaeae*”

Imagen 10: (Abajo-der.) Plato de arcilla con el grabado en la base

La primera inscripción viene apoyada también por el hallazgo de un plato de arcilla con el nombre grabado de *Secundo*, lo que puede confirmar que ese siervo “*Secundus*” viviese allí, pero no garantiza que fuese de nuestra Poppea. Y en cuanto a la segunda inscripción, es conocida la afinidad de la Sabina con los hebreos, llegando a intervenir a favor de ellos ante Nerón, por lo que este hallazgo puede ser el punto principal para su atribución a esta Augusta. (Fergola, 2016)

2.2. ¿Quién era Poppea?

Poppea Sabina, conocida como la segunda esposa de Nerón, así como una de las mujeres más bellas de su tiempo.

De familia aristócrata y rica proveniente de la región campana (pero con orígenes en los Balcanes) y nata en Pompeya, su familia²² murió siendo ella todavía joven al estar inmersa en la vida palaciega. Con 16 años se casó con Rufio Crispino, prefecto pretoriano, e inicia así una vida tranquila y buena. Sin embargo, la vida de la corte la atrae por lo que deja a Crispino y se casa con Otone, íntimo amigo del emperador Nerón.

Ya por entonces era conocida su belleza (heredada de su madre), de la cual su esposo hacía proclamo y la comparaba con Helena de Troya. Esto atrajo la atención de Nerón, joven emperador aún, casado sin embargo, pero con interés por los placeres de la vida. En una cena Otone los presenta, e inicia así uno de los amores más conocidos de la historia romana. Nerón se prende de la femenina y caprichosa Poppea, la cual deviene en su amante mientras Otone es mandado a gobernar Lusitania (Portugal).

Poppea se distingue como la mujer más famosa e influyente, incluso en épocas posteriores. Impone modas y el uso de cosméticos, (despreciados por la tradición romana como una forma de esconderse, falsedad, mentira y corrupción.)

Astuta y culta en estudios de diversas materias, también participaba de la vida intelectual de los hombres. Era sin embargo curiosa y le atraía todo aquello relacionado con cultos místicos, la magia y la astronomía, así como mostraba un especial interés por la tradición hebrea, a los cuales defendió e intercedió por algunos sacerdotes ante Nerón frente a falsas acusaciones.

En el 59 d.C. decide convertirse en la esposa del soberano, y se deshace Octavia (hija del previo emperador Claudio y todavía legítima esposa de Nerón), y Agripina (madre del emperador que la desprecia en favor de Octavia). Sin embargo, no es hasta el 62 d.C. que sube al trono.

Para ello primero pone a Nerón en contra de su madre²³, la cual muere asesinada al poco tiempo, pero Poppea no puede deshacerse inmediatamente de la Claudia²⁴ por miedo al apoyo general del pueblo a ésta, por lo que huye temporalmente. Es en ese tiempo cuando, estando embarazada la Sabina de Nerón, Octavia se ve forzada al exilio acusada de adulterio y muere²⁵ al poco, ocupando la posición de esposa del emperador su hasta entonces amante Poppea.

Por desgracia su gozo dura poco. En ese mismo año (62 d.C), la Augusta da a luz una niña, que muere al poco, y en el 64 d.C., estando embarazada de nuevo pero enferma, muere Poppea junto al no-nato debido a uno de los arranques de furia de Nerón. (algunas fuentes defienden su estado

²² Su padre era Titus Ollius, superintendente caído en desgracia por verse involucrado en la conspiración de Sejano; su madre, con quien compartía el nombre y mujer también de gran belleza, fue víctima de una conspiración de la emperatriz Messalina; y su abuelo materno, Cayo Poppeo Sabino, era cónsul romano y amigo íntimo de varios emperadores.

²³ Mediante un discurso algo teatral Poppea le hace ver al soberano aquello que más le desagradaba: su madre que intenta controlar no solo el poder político sino también su vida, y que, a diferencia de Octavia, ella puede darle herederos.

²⁴ Hay una clara antítesis en las figuras femeninas de Poppea y Octavia: mientras la hija de Claudio era la representación de la mujer tradicional romana, la Sabina simbolizaba una figura más liberal, moderna, independiente y activa.

²⁵ Se piensa que Poppea mandó asesinar a Octavia como venganza, ya que la madre de Poppea murió a causa de Messalina, madre de Octavia.

de embriaguez mientras otras remarcan y lo acusan de su carácter violento y cada vez más errático.)

A su muerte fue embalsamada (contrario a la incineración romana) y enterrada en el mausoleo Augusto.

(Pagliani)

2.3. Estructura arquitectónica original y evolución

De grandes dimensiones, esta villa se compone de varias ‘terrazas’ o niveles en degrado hacia el mar (puesto que antiguamente la línea de costa se encontraba mucho más próxima, y esta villa se situaba sobre el acantilado, a unos 15m de altura.), sin embargo, actualmente sólo se encuentra visible una. Hubiera tenido también una planta superior, donde se ubicarían estancias más privadas o de ambiente servil, así como una o dos más inferiores con mayor cercanía al mar, y una serie de túneles que llevarían hasta la misma orilla. (Clarke & Muntasser, 2014)

La residencia se remonta al s.I a.C. y tuvo tres fases o etapas en su construcción:

- La 1ª se corresponde con el núcleo principal de la villa, construida en la primera mitad del s.I a.C., con estructura típica de una *Domus* con *atrio* (descrita anteriormente).
- En época de Augusto (finales s.I a.C – inicios s.I d.C.) se realizan modificaciones en la decoración y algunas remodelaciones en la estructura.
- Entre el 40-45 d.C. se amplía considerablemente la villa, construyendo en el ala más oriental un nuevo conjunto de habitaciones alrededor de una piscina.

Después del terremoto del 62 d.C, la villa queda deshabitada y en fase de reconstrucción, hasta el 72 d.C. cuando la ceniza del Vesubio la sepulta.

(Ciardiello, 2010)

Hay que tener en cuenta que aún no se había levantado en época samnita, con lo cual su construcción es enteramente romana, (no expropiada y remodelada) iniciada a partir de la conquista.

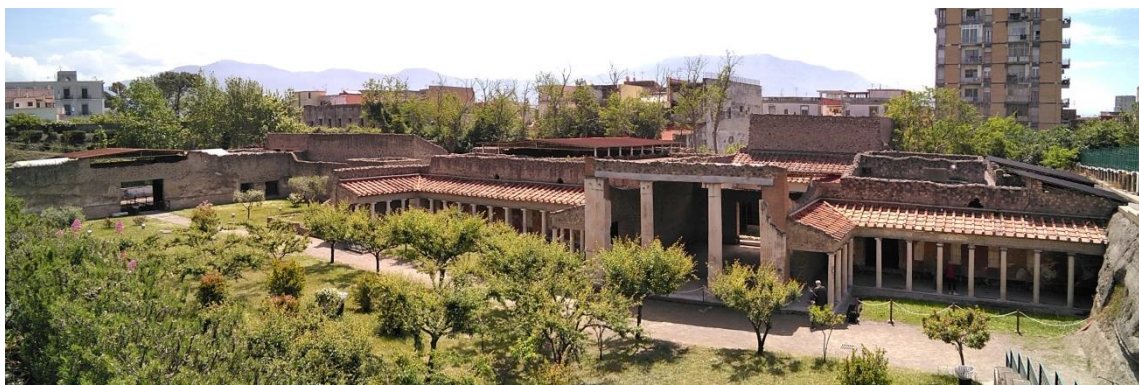


Imagen 11: Villa de Poppea en Oplontis. Entrada Norte

Las habitaciones más antiguas datan del 50 a.C. y se sitúan alrededor del *atrio* (A1). Entre ellas están: un *cubículo* (B6), un *triclinio* (B2) y dos salones (B1 y B7).

En las remodelaciones siguientes, de época Augusta, se encuentran un pequeño *peristilo* con una fuente central (F1), y varias habitaciones que componen un sector termal: el *caldario* (B3), el *tempidario* (B4), y se cree también que un posible *frigidario* (H1). Éste área fue posteriormente remodelado como un sector de entretenimiento, a partir del 45 d.C.

Al lado este del *atrio*, un amplio *peristilo* (F2) sirvió como centro del área de servicio. A su alrededor se sitúan un *larario* (A4), las letrinas (X3 y X4) y las habitaciones, con una escalera para subir al piso superior (E2) y otra descendente con un túnel (E1) que conduciría al mar.

El sector más oriental se constituía alrededor de una gran piscina (Y) de 60m de largo, con habitaciones y estancias para invitados (H7, H8, H9, H10, H11 y P14), salas de entretenimiento (H6, B9 y B10), *viridarios* (V2, V3, V4 y V5) y jardines (J4). A él se llegaba a través de un amplio pasillo de dos pisos desde el sector de servicio (C4), o por el jardín con *peristilo* del lado sur (I4).

(Clarke & Muntasser, 2014)

De forma semejante se debería haber compuesto el ala occidental de la villa, reflejando la simetría en su estructura, que sin embargo, al igual que la parte sur, fue destruida por el canal del Sarno y se encuentra bajo los cimientos de una carretera.

El jardín más imponente era el que daba el acceso a la villa desde el Vesubio (J1). Compuesto por tres caminos convergentes en un punto situado más al norte, estaba ricamente adornado con variedad de vegetales y esculturas. (Ciardiello, 2010)

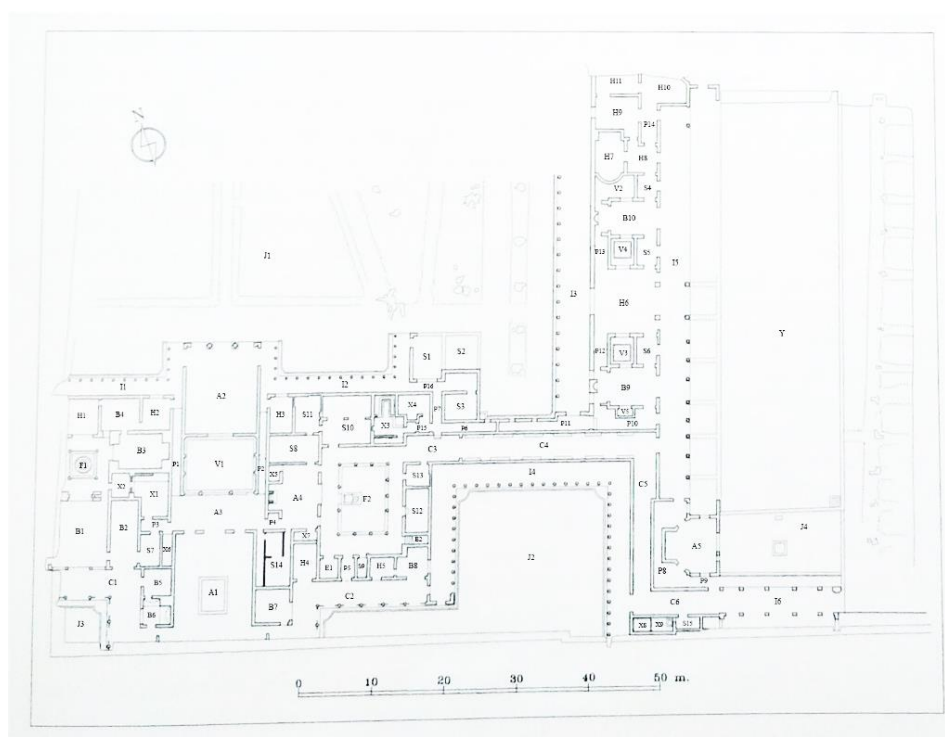


Imagen 12: Planimetría Villa de Poppea. (numeración propia)

2.4. Pinturas murales

La Villa es mayormente conocida por sus ejemplos de pintura mural conservados, pertenecientes a tres de los estilos pompeyanos:

En el primer núcleo de la *domus* la decoración es en II estilo. Posteriormente las estancias adyacentes o de nueva construcción, así como las remodelaciones y los añadidos basarán su decoración pictórica en la moda del momento.

La decoración mural en el *atrio* se basa en pinturas que reflejan magníficas arquitecturas realistas con juegos de perspectivas, elementos estructurales e ilusionísticos, y gran variedad de color (*canon* del II estilo)²⁶. Su función es la de ampliar visualmente la estancia. Esta tipología de pintura en el *atrio* también tenía la función de otorgarle una mayor importancia a la estancia y a la villa en sí, al representar arquitecturas que en el mundo griego y del teatro se relacionan con los templos y la clase social principesca. Así mismo, con el mismo estilo e iconografía están pintadas: la pared visible de uno de los salones principales de la residencia (B1), perteneciente al mismo área, y el *triclinio* (B2), el *cubículo* (B6) y el salón pequeño (B7), que dan al jardín sur y de cara al mar. En estas salas además podían encontrarse representados elementos que hicieran alusión a la función de la estancia, así como detalles para remarcar la importancia de ésta.

Se conservan excelentes manifestaciones de pintura en III estilo pompeyano en los peristilos y en algunas de las estancias menores, sin embargo, en cuanto a las salas del área del sector termal y algunas del sector oriental, las decoraciones murales varían entre el III y el IV estilo, como son el *caldarium* (en IV estilo) y el *tepidarium* (III estilo). En la sala dedicada al baño de agua muy caliente, (y por ello situado junto a la cocina), cada pared tiene un cuadro central con una escena mitológica (destacando la pared oriental una representación de Hércules en el jardín de las hespérides).

Otra de las manifestaciones más destacables de la pintura en estos yacimientos es la intención de representar jardines y gran variedad de vegetales sobre las paredes de salas internas (afición ligada al III estilo pompeyano y su época), como son los del sector de la *natatio* (piscina), e incluso sobre los muros exteriores que dan a jardines y *viridarios* abiertos. (Ciardiello, 2010)



Imagen 13: Pintura en II estilo. Pared Oeste, Atrio [A1]



Imagen 14: Pintura en II estilo. Salón [B1]

²⁶ Muchas de las pinturas pueden ser similares o con elementos iguales reflejados en otras casas o lugares. Esto se debía a que solía ser una misma “bodega” o taller el que realizaba las decoraciones en una zona o territorio concreto, y para muchos de los elementos que plasmaban tenían moldes. A veces también utilizaban como plantilla los cartones de las escenografías teatrales. Otras veces los modelos se los copiaban unos a otros y posteriormente se difundían. La mayoría, al igual que con las esculturas y los mosaicos, solían proceder de originales griegos que se han perdido y a base de estas copias romanas se han conservado. (Ciardiello, 2010.)



Imagen 15: Pinturas de la villa. (Arriba-izq.) IV estilo, Caldario [B3]; (Arriba-der.) IV estilo, Caldario [B3]; (Medio-izq.) III estilo, Peristilo Norte [I2]; (Medio-centr.) III estilo, entresala [S7]; (Medio-der.) IV estilo, Viridario hospitalia [V2]; (Abajo-izq.) II estilo, salón estivo [B7]; (Abajo-der.) IV estilo, Peristilo natatio [I5]

De este modo, de manera general, en los ambientes privados o de mayor importancia la decoración pictórica sería más rica y de mayor calidad, mientras que en los ambientes comunes o serviles, ésta sería sencilla y con base de motivos geométricos.

3. PROSPECCIONES ARQUEOLOGICAS

Desde finales del s.XIX, e incluso ya en épocas anteriores, se habían dado algunos hallazgos esporádicos de diversas estructuras o restos arqueológicos en los alrededores de la villa, que más tarde algunos estudiosos los relacionaron con la antigua Oplontis, sin embargo, el panorama general para poder obtener descubrimientos en Torre Annunziata actualmente es muy limitado. La ciudad moderna se ha expandido considerablemente hasta cubrir toda la franja de tierra que antiguamente (y lo más probable) era ocupada por villas residenciales a lo largo de la costa napolitana, y edificios agrícolas más hacia el interior. (De hecho, la variedad de edificios en el sector oriental, (como la Villa A y la Villa B), junto con la presencia en el sector occidental de un edificio público como los baños lleva a la conclusión de que había una serie de asentamientos continuos, muy probablemente relacionados con vías secundarias a la vía principal que llevaba de Pompeya a Herculano y Nápoles.) (Clarke & Muntasser, 2014)

3.1. Reseña de las excavaciones

A finales del s.XVI d.C. el conde Muzio Tuttavilla decide mandar construir un canal que portara el agua del río Sarno a los molinos de su propiedad, y durante las obras el arquitecto a cargo, Domenico Fontana, se topa con los restos antiguos de la villa pero se sigue adelante con la construcción.

En el s.XVIII bajo el reinado de Carlos III de Borbón y su hijo Fernando en Nápoles, hay un entusiasmo general popular hacia la antigua Roma propiciado por los descubrimientos de las ruinas de Ercolano (1738), Pompeya (1748) y Stabia (1749), y proponen realizar una búsqueda arqueológica de más posibles restos antiguos por toda el área vesubiana. (Pappalardo, 2007)

En Torre Annunziata, donde se tenía memoria de que podía haber restos, se iniciaron unas primeras excavaciones, pero poco después (en 1785) el militar a cargo tuvo que suspenderlas por la presencia de una alta concentración de Dióxido de Carbono bajo las capas de tierra que se iban excavando.

Más tarde en 1833 el gobierno le encarga al director del Real Museo Borbónico, Michele Arditì, continuar con las investigaciones en Torre Annunziata, que sólo tuvieron lugar en 1839, ya que el pintor y arquitecto alemán, Wilhelm Johan Carl Zahn, mantenía otras excavaciones en las cercanías de forma clandestina. Por entonces no se dieron grandes descubrimientos, sin embargo, el Estado decidió tomar toda el área bajo su protección y le aplicó medidas, gracias a las cuales ha podido pervivir hasta hoy.

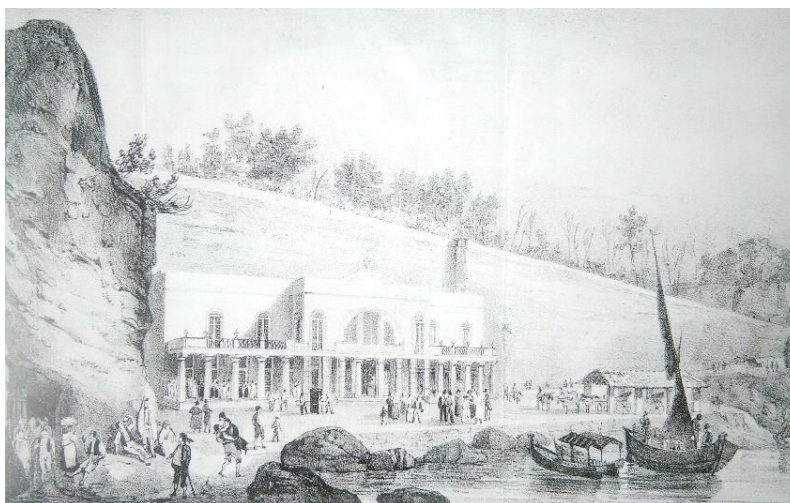


Imagen 16: Establecimiento termal de Torre Annunziata. Grabado de 1834.

Después de eso no se volvió a saber nada de *Oplontis* hasta un siglo más tarde, cuando en los años 60' un grupo de excavadores de la junta local sacan a la luz un edificio de 10.000 m² ("Villa A"), y en 1974 encuentran (al este de la "Villa A") la denominada "Villa B" durante la construcción de un colegio.

La capa volcánica que cubría la villa (y toda el área de *Oplontis*) consistía en varias capas de sedimento fangoso, ceniza y lapilli de unos 6 m. de profundidad. Por ello tampoco no se apoyaron tanto las excavaciones de Oplontis, y en parte de Ercolano (cubierta por 18 metros de fango y lava), como a las de Pompeya y Stabia (cubiertas sólo por pocos metros de piedras y ceniza) (Clarke & Muntasser, 2014)

No fue hasta 1964 cuando se concedió finalmente la autorización oficial a *los Amigos de Oplontis*, (comité establecido en 1962 que defendía la necesidad de excavar y recuperar Oplontis), para comenzar a explorar el área.²⁷



Imagen 17: Proceso de las excavaciones, agosto 1966



Imagen 18: Vista desde arriba de las excavaciones



Imagen 19: Proceso de las excavaciones en el Atrio, 1966.

A medida que las obras iban dando resultados, el escepticismo de quienes no creían en la magnificencia de Oplontis pronto se convirtió en asombro, y después de diez años de excavación ininterrumpida, un edificio de vastas proporciones (con un área de casi 10,000 m² y compuesto por más de noventa habitaciones) salió a la luz.

Las excavaciones en la villa (entre 1964-1988) se dieron simultáneamente a la reconstrucción de los muros y pinturas murales, a la vez que iban cubriendo las estancias que surgían con techumbres, y todas las excavaciones fueron meticulosamente recogidas en un diario de campo por el arqueólogo John R. Clarke, y acompañadas de dibujos y fotografías.

(Clarke & Muntasser, 2014)



Imagen 20: Consolidación de los muros

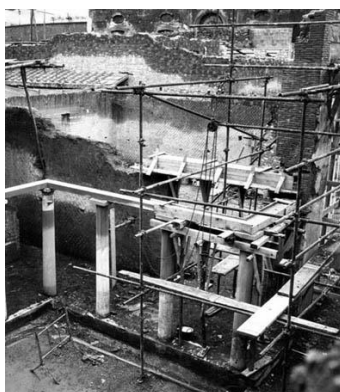


Imagen 21: Levantamiento y reconstrucción de columnas



Imagen 22: Consolidación de fragmentos de pintura

El 6 de diciembre de 1997 las 'Áreas arqueológicas' de Pompeya, Ercolano y Torre Annunziata fueron catalogadas como Patrimonio de la Humanidad (en base a tres de los criterios culturales definidos por el Comité del Patrimonio Mundial²⁸), sin embargo, no fue hasta varios años más

²⁷ En 1956, las autoridades locales habían solicitado apoyo económico al gobierno central para la exploración arqueológica, pero la respuesta no llegó hasta noviembre de 1965. *La Cassa per il Mezzogiorno*, un programa para el desarrollo del sur de Italia, ofreció 50 millones de liras para establecer la zona arqueológica de *Oplontis*. Una vez que los primeros resultados valiosos resurgieron de su enterramiento, Giulio Andreotti, ministro de finanzas, se interesó y motivó a la *Cassa per il Mezzogiorno* en 1974 de destinar 72,230,000 liras adicionales para continuar con las excavaciones. (Clarke & Muntasser, 2014)

²⁸ 1) "Dar un testimonio único o al menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización que está viviendo o que ha desaparecido"; 2) "Ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de edificio, conjunto arquitectónico o tecnológico, o paisaje que ilustre una etapa significativa en la historia de la humanidad"; 3) "Ser un ejemplo sobresaliente de un asentamiento humano tradicional del

tarde que se formularon los correspondientes programas especiales para su protección, mantenimiento y restauración (a raíz de diversas problemáticas surgidas en Pompeya). (Pompeii Site)

El primer proyecto de gran importancia de la villa que se llevó a cabo fue la excavación y (progresiva) reconstrucción a medida que se iba descubriendo. (Fergola, 2016)

Al entrar en la lista de Patrimonio de la Humanidad debía gozar de un mayor plan de mantenimiento y protección, pero no recibió la misma atención que Pompeya o Ercolano al no ser un 'foco de interés' tan conocido como ellas (lo que disminuye su valor).

Por otro lado, esta villa ha atraído la atención de estudiosos del arte clásico, así como de algunos proyectos cuyo fin era profundizar estudios sobre: la botánica de especies antiguas (cuyos restos quedan en la villa y también se reflejan en algunas de las pinturas), la geología y antigua geografía de la zona, análisis detallados sobre la estilística de las pinturas, etc.²⁹ y a partir de estos resultados y sus publicaciones, promover su importancia y establecer un centro arqueológico que acoja los yacimientos de la villa 'A', la villa 'B' (en la que se pretende realizar el mismo programa de excavación, reconstrucción y rehabilitación que en la de Poppea, para abrirla al público) y aquellas excavaciones cercanas del área oplontiana.

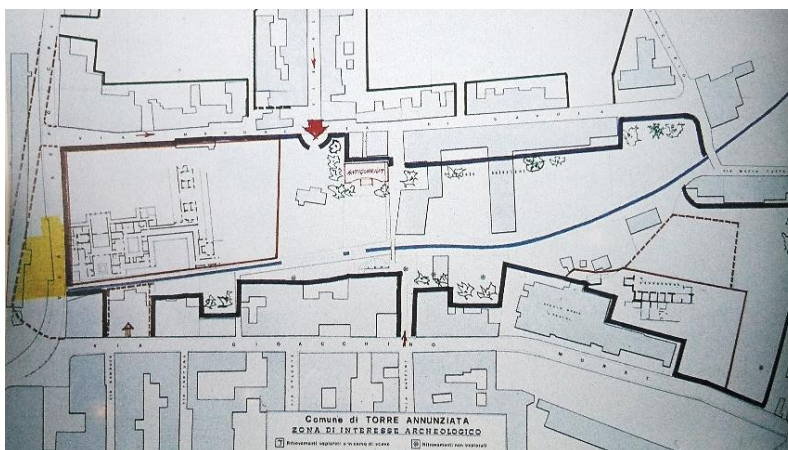


Imagen 23: Viejo proyecto del Parque Arqueológico de Oplontis: Villa A (al Oeste); Villa B (al este)

4. VALORACION DEL ESTADO DE CONSERVACION DE LAS PINTURAS

La explosión del Vesubio fue con seguridad el momento más aterrador para aquellos que lo vivieron en su tiempo, sin embargo, para las generaciones venideras supuso un motivo de

uso de la tierra o del mar, y que sea representativo de una cultura (o culturas), o interacción humana con el medio ambiente, especialmente cuando se ha vuelto vulnerable bajo el impacto irreversible del cambio". (Pompeii Site)

²⁹ . *Oplontis Project* es un proyecto conjunto entre la Universidad de Texas en Austin, comandado por John R. Clarke y Michael L. Thomas, y la 'Asociación Especializada de Arqueología de Nápoles y Pompeya' (y bajo tutela de la superintendencia), centrado en un estudio multidisciplinario de las Villas 'A' y 'B' de Oplontis.

“alegría”, ya que permitió la conservación de todo aquello, puesto que al encontrarse sepulto bajo capas de tierra y lava, los vaivenes del tiempo y la historia no les afectaron.

Si es cierto que con la erupción muchas cosas se dañaron, sin embargo, su sepultura permitió “congelarlas” en ese tiempo (y aquí se puede hablar de “historia viva”, ya que aunque la época no es la misma, el ambiente y todo aquello que fue enterrado sigue presente hoy día), por lo tanto lo que se gana tiene un valor mayor que el factor que las afecta.

Su salida a la luz significa la creación un foco de atracción general hacia los restos del pasado.

Las ciudades de Pompeya y Ercolano ocasionaron un ‘boom’ en su momento cuando se descubrieron, y su desenterramiento conllevó al cierre y privatización de todas las operaciones para evitar los robos y el expolio. Sin embargo (y aun así), no se pudo evitar la desaparición y destrucción de algunos de los bienes. (Pappalardo, 2007)

Actualmente el patrimonio *histórico* pertenece a una tipología patrimonial de propiedad pública (siendo los más relevantes elevados al rango de Patrimonio de la Humanidad), sin embargo, cuando se descubrieron los yacimientos, el gobierno italiano se los apropió y los redujo a su propio ámbito privado. (Sino se hubiesen tomado estas medidas en su momento probablemente gran parte de lo que podemos contemplar hoy no existiría ya, o por lo menos *in situ*).

4.1. Los Criterios de Intervención

Cuando se desenterraron finalmente en el siglo pasado los restos de la villa, se tomó la decisión de reconstruirla también. Si bien con la erupción del Vesubio no fue destruida completamente, debido al terremoto del 62 d.C. tenía severos daños que no habían sido reparados aun cuando fue sepulta. De este modo, al ser un campo de obras tenía tanto los restos originales de materiales como “nuevos” para su reparación.

Todas las pinturas (con el *intonaco*), columnas, mosaicos, paredes, ...etc. ha sido reconstruido con los mismos materiales que se habían hallado en el suelo cuando excavaron.

Se ha empleado la misma piedra *tuffo*³⁰ para los muros, con algunos añadidos nuevos; las columnas se han vuelto a levantar, uniendo las que estuvieran fragmentadas y colocando arquivates de cemento nuevos. Las techumbres, reconstruidas en cemento algunas, en madera otras, recreadas a imitación las que insertaran fragmentos de pinturas, o simples coperturas de plástico o metal para impedir la incisión directa de la lluvia y el exterior.

Las teselas de los mosaicos se han recolocado en los pavimentos; y los fragmentos de pinturas murales se han vuelto a colocar en las paredes (y los que hubiera en los techos) sobre su antiguo mortero, adheridos con otros nuevos, o reconstruidos de forma que se deja ver cómo era la decoración de forma incisa.

³⁰ Rocca típica y abundante del área vesubiana. Muy empleada en construcción desde la antigüedad, sin embargo, frágil y de fácil desgaste. De origen volcánico, se forma por la compactación de ceniza y materia volcánica acumulada junto con sedimentos. (G. Trojsi, comunicación personal, 23 enero 2019)

De este modo consolidaron su estructura y han permitido al visitante poder disfrutar y recrearse en la contemplación del monumento.



Imagen 24: Reconstrucción virtual del fresco del salón [B1]



Imagen 25: Reconstrucción virtual del triclinio [B2] y las pinturas parietales

Sin embargo, en cuanto a su relación con el entorno, el yacimiento se encuentra (a pocos metros bajo el nivel del suelo) “abierto al aire” en pleno centro de la ciudad de Torre Annunziata (a varios km al sureste de la gran Nápoles y a pocos del Vesubio) y por tanto rodeado de infraestructuras urbanas, “separado” de éstas únicamente por una valla con rejas en su perímetro, con una puerta de acceso. Las estancias en su mayoría se encuentran cubiertas, tanto por reconstrucciones en cemento como en madera o grandes placas de metal o plástico, que sin embargo, no cumplen su función como deberían (no “cierran” el complejo, permitiendo parcialmente la entrada al interior de agua de lluvia, animales pequeños, restos vegetales, y todo aquello que pueda portar el viento). Además, en algunas de las áreas se puede comprobar todavía la presencia de sistemas de andamiaje como estructura de apoyo tanto a muros como columnas y techos.

4.2. Factores de Deterioro

Los daños y deterioros causados en una obra (en general) vienen causados por dos tipos de factores: los externos (entre los que se encuentra el ambiente que lo rodea y el ser humano y sus acciones), y los internos (causados por sus propios componentes, así como el paso del tiempo). Algunas veces los segundos se dan también por reacción con los factores externos. También el desgaste en sí es un daño propio e inevitable que viene dado por el paso del tiempo en sí, y aumentado en contacto con el aire y las variaciones del clima. (Los materiales más afectados son: maderas, tejidos y materias orgánicas en primer lugar, piedras y morteros, materias pictóricas, y metales.) Además, las propiedades y la calidad de los materiales influye (positiva o negativamente) en los efectos del desgaste propio y del daño. (Colinart, Menu, 2001)

Centrándonos en la Villa de Poppea, este yacimiento es espacio-edificio arqueológico no-musealizado (al “aire libre”), por lo que sus principales factores de deterioro son los ambientales, que acrecientan así mismo su propio desgaste, al pasar de ser restos materiales enterrados a estar en contacto directo con las variaciones del tiempo y el aire.

Torre Annunziata es una población costera construida a partir de su puerto, por lo que el mar es el regulador de la temperatura, y también el causante principal del alto porcentaje de Humedad

Relativa. (En un día soleado o algo nublado de primavera puede llegar a haber hasta un 85% de HR en el aire.) Además, ésta puede variar en la población hasta un 50% en un mismo día dependiendo de la hora; y a lo largo del año se pueden dar variaciones de entre el 50% de HR y el 99% de HR dependiendo de los vientos, la estación del año y la lluvia.

Los datos térmicos en cambio sufren menos alteraciones diarias, aunque la sensación térmica difiera, dependiendo de la HR, y las horas de luz. Las temperaturas máximas que pueden alcanzar rondan los 30° en los meses de verano, y entre 5° y 10° de mínimas desde los meses de noviembre a abril. (II Meteo)

La villa sin embargo, tiene durante todo el año varios grados menos que el exterior (y la sensación térmica se incrementa en invierno), y un porcentaje más alto de humedad (incluso en verano), que permanece en los muros tras los días de lluvia.

En cuanto a la calidad del aire, con la erupción del Vesubio en el 79 d.C. toda el área se cubrió con abundantes gases tóxicos, que después quedaron “sepultos” junto con los restos arqueológicos. (Por ello tuvieron que suspender las excavaciones en 1785). (Parco Archeologico di Pompei, 2018)

También, tal y como decía Estrabón, la línea de costa de la bahía napolitana es una única metrópolis con Nápoles (tercera ciudad con mayor numero de habitantes de Italia, por detrás de Roma y Milán) como su centro por lo que el aire de todo el área en está fuertemente cargado con esos gases producto de la polución. Los gases principales son: Ozono (O₃), Dióxido de Nitrógeno (NO₂), Dióxido de Azufre (SO₂), Monóxido de Carbono (CO), PM₁₀ y PM_{2.5}. En la zona metropolitana de Nápoles, las variaciones más comunes son de estado “discreto” y “aceptable”, y siendo menos común “bueno”. (II Meteo)

Otro punto a considerar son las erupciones del Vesubio, que, aunque no lo hace con la misma violencia que en el s.I d.C., sí puede cubrir todo el área con esos gases, por lo que están siempre presentes en mayor o menor medida.



Imagen 26: Calidad del aire - relación: Italia, tarde-noche del 9 mayo 2019 (Izquierda); Torre Annunziata, tarde-noche del 30 mayo 2019 (derecha); leyenda (abajo).

4.3. Catálogo de Patologías

Actualmente, también se están llevando a cabo algunas restauraciones en dos de las estancias del sector privado de la villa, que por ello se encuentran cerradas y no accesibles.

Se ha realizado un análisis básico del estado de conservación de las diferentes estancias de la villa (centrándonos en las pinturas, pero teniendo en cuenta los pavimentos y muros adyacentes) en diferentes días y horas (con sol y baja temperatura, lluvia y humedad, sol y temperatura media).

La mayoría de las estancias sólo conservan parte de las pinturas y morteros originales, siendo adheridos o superpuestas con nuevos, y quedando visible la estructura del muro. Algunas no tienen tampoco las partes altas de los muros o techos propios, y están cubiertas con grandes paneles metálicos o de plástico que abarcan varias salas. En cuanto a los pavimentos (recubiertos por mosaicos o fragmentos de mosaicos, *cocciopestos*, cemento o sin recubrimientos, quedando visible la tierra) también puede verse en ellos grandes desniveles del suelo, así como la presencia de manchas propias de la humedad y algunas sales (en los techos de cemento y en algunas de las chapas metálicas también se puede apreciar).

Así pues, el propósito de este apartado es crear un “catálogo” de daños de las pinturas murales de la villa, y para concretar y poder abarcar cada una de las estancias visibles y visitables se ha optado por establecer una tabla con 25 parámetros (factores y daños, con letras A-X) que siguen un puntaje del 1 al 10 según la intensidad de incidencia o manifestación (siendo 1 el valor más bajo y 10 el estado más grave), y un porcentaje sobre 100 para las pinturas y morteros restantes, perdidos o nuevos.

PARAMETROS de las TABLAS DE DAÑOS [1-10]

A- Sales	O- Marcas de “Chorreones” (de agua con suciedad, sales o cera)
B- Manchas de humedades/filtraciones	P- Ampollas/quemaduras presentes
C- Grietas/fisuras	Q- Marcas de ampollas/quemaduras (reventadas)
D- Polvo/ceniza/suciedad adherida	R- Arañazos/marcas/incisiones superficiales
E- Excrementos/restos animales	S- Restos de Cera (capa protectora/superficial)
F- Abombamiento/ ondulación estructural	T- Levantamiento del <i>intonaco</i>
G- Hongos	U- Levantamiento de la capa pictórica
H- Incisión directa de luz solar	V- Alteración del color
I- Incisión (directa o secundaria) del agua de lluvia	W- Diferentes niveles de morteros/ <i>intonacos</i> colindantes
J- Incisiones/picotazos/pérdida material	X- ‘Costra Negra’
K- Mortero reconstruido [%] ³¹	
L- Fragmentadas (pinturas)	
M- Lagunas de mortero [%] ³²	
N- Lagunas de color [%] ³³	
Ñ- Erosión/pérdida superficial de color	

³¹ (El porcentaje acoge donde ‘no quedan restos de pinturas’ así como ‘lagunas de mortero’.)

³² (Dentro del porcentaje de ‘restos de pinturas’.)

³³ (Dentro del porcentaje ‘restos de pinturas’, y equivalente a las ‘erosiones’ y pérdidas más superficiales de pintura y/o color.)



Imagen 27: Plano de la villa (estancias transitables, cerradas al público, visibles, no-visibles)

I1) Entrada-peristilo: [nº33]

Con el pavimento recubierto con mosaico de tesela blanca, y techo reconstruido en madera (compuestos por listones longitudinales cruzados con vigas también en madera) inclinado ligeramente hacia el jardín. Los muros tienen estructura en “*Opus mixtium*”: es decir, con partes en “*Opus reticulatum*” (rombos de piedra colocados a modo de mosaico), en “*Opus latericium*” (filas de ladrillos finos), y en “*Opus incertum*” (piedras de formas irregulares colocadas de manera aleatoria).

Pinturas (III estilo)													[resta: 60%]					
A	B	D	E	F	G	I	J	K	L	M	N	Ñ	O	P	Q	S	T	U
10	9	8	3	3	6	10	7	7%	2	5%	30%	9	8	10	9	7	4	10

H2) Sala: [nº17]

Con el pavimento recubierto a mosaico de tesela blanca, y techo plano reconstruido en cemento. Los muros tienen estructura en “*Opus incertum*”.

Pinturas (III estilo)													[resta: 40%]				
A	B	C	D	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	S	T	U	V	W	X
6	8	2	8	3	30%	2	5%	60%	8	5	8	6	5	7	7	6	3

P1) Pasillo: [nº6]

Pavimento de *cocciopesto*, y techo reconstruido: mitad norte de cemento con rejilla, y mitad sur en madera (igual que en I1). Los muros son en “*opus mixtium*” (“*Opus reticulatum*” y “*Opus incertum*”).

(En la Pared Este hay una cata de limpieza)

Pinturas													[resta: 60%]			
A	B	C	D	F	J	K	M	N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	X
9	8	4	8	6	8	35%	40%	65%	9	5	7	8	6	7	5	3

A3) Tablino-entresala: [nº4]

Pavimento en “*Opus Signinum*” (*cocciopesto* con incrustaciones de teselas de formas geométricas), y techo reconstruido en madera (igual que I1). Muros en “*Opus incertum*”. Los pilares que dan al atrio son de nueva construcción. Toda la estructura está sujeta con andamios.

Pinturas (IV estilo)											[resta: 50%]				
A	B	C	D	F	G	J	K	M	N	Ñ	O	Q	S	V	X
7	8	5	8	3	3	5	20%	70%	55%	8	6	8	9	3	5

V1) Viridario/jardín: [nº20]

Jardín rectangular y abierto al aire libre sobre una base de piedra, rodeado por un canalón en *cocciopesto*. Los muros son en “*Opus reticulatum*”, y las columnas sur tienen su estructura de ladrillo.

Pinturas (III estilo)																			[resta: 68%]	
A	B	C	D	E	G	H	I	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	R	S	T	U	V
10	10	2	7	8	10	10	10	7	10%	1	35%	50%	8	9	8	7	7	8	9	9

P2) Pasillo: [nº3]

Pasillo gemelo a P1 (misma estructura).

Pinturas													[resta: 45%]	
A	B	C	D	F	J	K	M	N	Ñ	O	Q	R	S	T
10	9	7	8	4	8	10%	40%	65%	9	5	8	6	7	6

P3) Pasillo: [nº9]

Con pavimento de *cocciopesto*, y techo plano y bajo de cemento. Los muros son en “*Opus mixtum*”: “*Opus incertum*” y “*Opus quadratum*” (bloques de piedra rectangulares colocados en hileras horizontales)

Pinturas											[resta: 30%]			
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>D</i>	<i>G</i>	<i>J</i>	<i>K</i>	<i>M</i>	<i>N</i>	<i>Ñ</i>	<i>O</i>	<i>P</i>	<i>Q</i>	<i>R</i>	<i>V</i>	<i>X</i>
4	8	9	7	7	5%	15%	10%	8	4	5	7	3	7	2

X1) Cocina: [nº7]

Pavimento de *cocciopesto* con desniveles y techo plano de cemento. Los muros tienen estructura en “*Opus mixtum*” (“*Opus incertum*” y “*Opus latericium*”).

Pinturas												[resta: 55%]				
A	B	C	D	F	G	J	K	M	N	Ñ	O	Q	R	V	W	X
4	7	7	10	2	7	9	10%	10%	45%	9	2	6	7	9	5	7

X2) Entresala de la cocina: [nº7]

Continuación de la cocina (estructura semejante).

Pinturas											[resta: 70%]			
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>J</i>	<i>M</i>	<i>N</i>	<i>Ñ</i>	<i>O</i>	<i>Q</i>	<i>R</i>	<i>V</i>	<i>W</i>
4	7	5	10	4	5	9	30%	65%	9	4	6	7	9	7

F1) Peristilo sector termal: [nº16]

Espacio semi-abierto (pasillo/ *peristilo* alrededor de una fuente al aire libre). Con pavimento recubierto por mosaico de teselas blancas y negras, y techumbre reconstruida en madera (igual que I1). Los muros tienen estructura en “*Opus mixtum*” (“*Opus incertum*” y “*Opus quadratum*”). Toda la estructura está sujeta con un sistema de andamio. Tiene un elemento metálico imbuido en el muro Este.

Pinturas (III estilo)											[resta: 15%]			
A	B	D	F	G	H	I	L	M	N	Ñ	O	Q	T	W
8	8	10	4	8	6	10	2	5%	60%	10	3	6	4	6

B3) Caldarium: [nº8]

Pavimento recubierto por mosaico de tesela blanca, y con techo plano de cemento con una rejilla. (El techo original tenía menos altura y era a dos aguas). Los muros tienen estructura en “*Opus mixtum*” (“*Opus incertum*” y “*Opus latericium*”).

Pinturas (III estilo)														[resta: 70%]				
A	B	C	D	F	H	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	S	T	V	W	X
10	10	7	9	7	5	9	80%	7	70%	60%	9	3	8	9	8	10	9	5

B4) Tepidarium: [nº18]

Pavimento recubierto por mosaico de tesela blanca, y techo plano de cemento con rejilla. Los muros tienen estructura en “*Opus incertum*”.

Pinturas (III estilo)										[resta: 80%]				
A	B	C	D	F	J	K	M	N	Ñ	Q	S	T	V	W
10	10	7	8	9	6	5%	30%	40%	8	7	7	9	3	5

H1) Frigidarium: [nº31]

Pavimento recubierto por mosaico de tesela blanca, y techumbre compuesta por una placa de plástico sujeta con vigas metálicas (que dejan filtrar el agua de la lluvia). Muros con estructura en “*Opus incertum*”. La estancia tiene una intrusión del muro que sustenta la calle por el lado Occidental.

Pinturas (III estilo)														[resta: 40%]			
A	B	D	F	G	H	J	L	M	N	Ñ	P	Q	R	S	T	V	W
6	9	9	4	8	3	7	3	65%	60%	7	4	6	5	8	6	4	7

B1) Salón principal: [nº15]

Pavimento recubierto por mosaico de tesela blanca con incrustaciones de pequeños mármoles de colores, y techumbre compuesta por una cubierta de plástico apoyada sobre vigas metálicas (al igual que H1). Muros con estructura en “*Opus mixtium*” (“*Opus incertum*” y “*Opus quadratum*”). La sala tiene una intrusión del muro que sustenta la calle por el lado Occidental, y en el lado sur se encuentran restos de las puertas originales de madera (carbonizada y envuelta en ceniza consolidada) que cerraban las ventanas.

Pinturas (II estilo)											[resta: 60%]		
A	B	D	J	K	L	M	N	Ñ	Q	R	S	V	W
5	8	5	2	80%	3	50%	30%	7	6	3	9	8	2

B2) Triclinio: [nº14]

Pavimento recubierto por mosaico con dibujos geométricos de teselas de colores sobre fondo blanco, y techo plano de cemento. El mortero reconstruido tiene a incisión el dibujo de la decoración.

Pinturas (II estilo)											[resta: 60%]		
A	B	D	J	K	L	M	N	Ñ	Q	R	S	T	V
6	7	6	4	90%	7	40%	45%	8	8	6	8	5	5

S7) Entresala: [nº10b]

Pavimento de *cocciopesto*, con techo plano de cemento, y muros con estructura en “*Opus mixtium*”.

Pinturas														[resta: 55%]	
A	B	C	D	G	J	K	M	N	Ñ	O	Q	R	V	X	
4	6	1	8	4	3	15%	10%	28%	6	2	8	8	8	8	

A1) Atrio: [nº5]

Pavimento recubierto con mosaico de tesela blanca, y reconstrucción de la techumbre en madera (con cuatro vigas principales cruzadas). Muros en estructura “*Opus incertum*”.

Pinturas (II estilo)																	
A	B	C	D	F	H	J	K	M	N	Ñ	P	Q	S	T	U	V	W
Pared Oeste														[resta: 55%]			
2	5	3	7	2	2	4	40%	15%	50%	6	8	8	7	6	3	7	5
Pared Este														[resta: 30%]			
4	5	3	6	2	4	6	70%	5%	75%	8	6	9	4	5	6	4	4

P4) Pasillo: [nº1]

Pavimento de *cocciopesto* y techo plano de cemento. Muros en estructura “*Opus incertum*”.

Pinturas														[resta: 30%]	
A	B	C	D	G	J	M	N	Ñ	P	Q	R	T	W		
8	8	4	7	3	8	30%	80%	8	6	7	9	3	3		

A4) Larario: [nº27]

Pavimento recubierto con mosaico de teselas blancas y negras, y techo de cemento con una rejilla. Los muros tienen estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (IV estilo)										[resta: 20%]									
A	B	C	D	J	K	L	M	N	\tilde{N}	O	P	Q	R	S	T	V	W	X	
9	8	4	7	5	30%	2	7%	40%	6	5	8	9	3	8	10	6	6	4	

F2) Peristilo Sector Servicio: [nº32]

Pavimento de *cocciopesto* y recubierto con mosaico parcialmente, y techo reconstruido en madera (igual a F1). (El techo también tiene un fragmento de pintura recolocado sobre un soporte de juncos). Muros con estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas										[resta: 80%]									
A	B	C	D	F	G	H	J	K	L	M	N	\tilde{N}	O	Q	R	S	T	V	
7	8	4	9	3	6	2	10	50%	7	70%	58%	10	5	9	10	7	4	8	

C2) Pasillo jardín: [nº24]

Pavimento con mosaico y techumbre reconstruida en madera (igual a F2). Muros con estructura en “*Opus mixtum*”. Tiene pinturas en las paredes interiores, columnas y por el exterior.

Pinturas (III estilo)										[resta: 54%]									
A	B	C	D	E	G	H	I	J	K	L	M	N	\tilde{N}	O	Q	U	V	W	
8	10	3	5	6	10	10	10	9	10%	8	15%	75%	10	9	9	8	2	2	

B7) Salón: [nº23]

Pavimento con desniveles y recubierto con mosaico, y techo plano de cemento. La reconstrucción de los morteros tiene el dibujo grabado a incisión.

Pinturas (II estilo)										[resta: 80%]				
A	B	D	F	J	K	L	M	N	\tilde{N}	O	Q	S	V	
6	7	6	3	2	80%	6	40%	45%	7	3	4	7	5	

H4) Triclinio: [nº25]

Pavimento con desniveles y recubierto con mosaico, y techo plano de cemento con rejilla. Muros con estructura en “*Opus incertum*”.

Pinturas (III estilo)										[resta: 30%]									
A	B	C	D	F	L	M	N	\tilde{N}	O	P	Q	S	T	V	W				
4	4	3	8	7	2	10%	20%	9	8	4	5	7	8	7	9				

H5) Cubículo: [nº38]

Suelo de *cocciopesto*, y techo reconstruido, con pinturas, y dibujo a incisión de la decoración.

Pinturas (III estilo)										[resta: 60%]				
A	B	C	D	J	K	L	M	N	\tilde{N}	Q				
6	4	2	6	4	90%	7	20%	5%	5	4				

B8) Salón: [nº41]

Pavimento con mosaico y techo de cemento con rejilla. Muros con estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (IV estilo)														[resta: 80%]			
A	B	C	D	F	J	G	K	L	M	N	Ñ	P	Q	S	T	U	V
5	10	3	10	4	7	5	46%	7	35%	35%	8	10	10	8	2	4	6

I4) Peristilo jardín: [nº40]

El suelo es de tierra, y la techumbre reconstruida en madera (igual a C2). Los muros son con estructura en “*Opus mixtum*”. Tiene pinturas en los muros, columnas, y los frisos al interior y exterior.

Pinturas (IV estilo)															[resta: 45%]						
A	B	C	D	F	G	H	I	J	K	L	M	N	Ñ	O	P	<u>Q</u>	R	S	T	V	W
9	9	7	10	8	10	10	10	9	70%	8	30%	80%	9	8	8	8	5	8	7	6	7

P7) Pasillo: [nº52]

Pavimento en “*Opus Signinum*” y techo reconstruido en madera como (A3). Tiene el grafito que hace referencia a Berilo en la pared oeste (protegido por cristal).

Pinturas											[resta: 80%]		
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>F</i>	<i>J</i>	<i>M</i>	<i>N</i>	<i>Ñ</i>	<i>P</i>	<i>Q</i>	<i>R</i>	<i>T</i>	<i>V</i>
6	7	6	7	3	6	7%	85%	9	6	6	8	4	2

X4) Letrinas: [nº49]

Pavimento de *cocciopesto*, techo de cemento y muros en “*Opus incertum*”.

Pinturas							[resta: 25%]		
A	B	D	J	M	N	\tilde{N}	O	\underline{Q}	W
8	9	8	7	15%	30%	5	7	6	6

X3) Letrinas: [nº47,48]

Misma estructura que X4.

Pinturas										[resta: 45%]	
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>D</i>	<i>J</i>	<i>M</i>	<i>N</i>	<i>Ñ</i>	<i>O</i>	<i>Q</i>	<i>V</i>	<i>W</i>	<i>X</i>
9	9	10	6	5%	40%	7	8	6	7	5	6

C3) Entrada corredor: [nº45]

Pavimento en “*Opus Signinum*” y techo reconstruido en cemento (con pintura sobre un soporte de juncos). Muros con estructura en “*Opus incertum*”.

Pinturas															[resta: 35%]	
A	B	C	D	F	K	L	M	N	Ñ	Q	R	S	T	V	W	
7	8	1	8	6	10%	4	17%	80%	10	6	2	6	7	5	8	

C4) Corredor: [nº46]

Pavimento de cemento y reconstrucción del techo (inclinado hacia I4 y J2) con readhesión de pinturas y dibujo a incisión del diseño faltante sobre el mortero. Los muros son en “*Opus incertum*”. Tiene ventanas en la parte superior.

Pinturas (III estilo)												[resta: 40%]							
A	B	C	D	F	H	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	R	S	T	V	W	X
6	8	5	8	5	4	7	100%	8	60%	55%	8	4	5	6	7	3	7	4	4

C5) Corredor: [nº81]

Continuación de C4, y sin ventanas.

Pinturas (III estilo)																	[resta: 65%]			
A	B	C	D	E	F	J	K	L	M	N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	V	W	X
7	9	6	8	7	8	9	67%	8	40%	70%	8	6	5	9	5	8	8	8	7	5

C6) Corredor: [nº81]

Pavimento con mosaico de tesela blanca, y techo plano de cemento con maya. Muros con estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (III estilo)														[resta: 50%]					
A	B	C	D	E	F	J	K	L	M	N	Ñ	P	Q	R	S	T	U	V	W
6	6	5	7	1	2	4	40%	7	20%	25%	8	7	8	1	7	3	6	2	4

J4) Jardín piscina: [nº92]

Pinturas al exterior, junto al césped, levemente cubiertas por una cornisa de chapa metálica.

Pinturas																	[resta: 50%]			
A	B	C	D	F	G	H	I	J	K	M	N	Ñ	Q	R	T	U				
7	9	6	6	2	4	6	10	5	5%	20%	55%	7	4	2	7	4				

P9) Pasillo: [nº85]

Con pavimento de cemento y *cocciopesto*, cubierto por un panel de plástico transparente y muros con estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas																	[resta: 40%]			
A	B	C	D	G	H	I	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	R	S	V			
7	8	6	6	7	7	8	8	20%	8	30%	40%	4	7	5	3	4	6			

P8) Pasillo Oecus: [nº66,77,79]

Pavimento recubierto con mosaico; techo de cemento con maya (79) y reconstruido con mortero y pinturas (66 y 77), y la estructura del muro en “*Opus mixtum*”.

Pinturas																	
A	B	D	G	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	S	T	V	W		
Área Sur															[resta: 65%]		

6	8	6	-	4	40%	7	20%	23%	3	-	7	-	-	1	3
Pasillo [resta: 75%]															
7	9	7	6	8	30%	-	10%	35%	7	2	4	6	5	3	-
Área Norte [resta: 70%]															
5	7	8	4	8	40%	5	20%	50%	5	7	8	6	5	2	2

I5) Peristilo piscina: [nº60]

Pavimento recubierto de mosaico, y techumbre conformada por una gran chapa metálica (que cubre varias estancias) y con algunas incrustaciones de madera quemada.

Pinturas (IV estilo)										[resta: 60%]					
A	B	D	H	K	L	M	N	\tilde{N}	O	\underline{Q}	R	T	V	W	X
2	2	3	2	30%	2	20%	42%	7	1	5	3	2	2	3	4

P10) Pasillo: [nº63]

Pavimento con mosaico (y gran presencia de humedad y sales), y techo reconstruido en madera e inclinado hacia el corredor C4 (el original era más bajo y con cornisa).

Pinturas [resta: 90%]														
A	B	C	D	F	G	M	N	Ñ	O	Q	S	T	V	W
9	9	2	7	5	5	10%	20%	4	8	8	8	7	7	4

B9) Salón: [nº64,65]

Pavimento con mosaico y desniveles, y techo plano de cemento. Muros con estructura en “*Opus mixtium*”.

Pinturas (IV estilo) [resta: 25%]													
A	B	C	D	J	K	L	M	N	Ñ	O	Q	R	S
4	9	4	6	5	5%	3	5%	65%	7	8	8	7	8

S6) Entresala: [nº75]

Misma estructura que B9.

Pinturas (IV estilo) [resta: 47%]												
A	B	C	D	G	J	N	Ñ	O	Q	R	S	V
9	8	3	8	5	7	60%	7	4	8	9	5	6

V3) Viridario: [nº68]

Pavimento de *cocciopesto* con piedras y *lapilli*, y techumbre basada en una cubierta de plástico. Muros en “*Opus mixtium*”.

Pinturas (IV estilo) [resta: 75%]												
A	B	C	D	J	N	Ñ	O	P	Q	S	T	U
5	6	3	7	2	37%	6	1	1	8	8	5	3

H6) Salón: [nº69]

Pavimento compuesto por losas de mármol de formas geométricas (en “*Opus sectile*”), y techumbre basada en una gran chapa metálica a dos aguas (oxidada). Los muros tienen estructura en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (IV estilo)											[resta: 20%]		
A	B	C	D	I	J	M	N	Ñ	O	P	Q	V	W
6	7	5	8	3	7	5%	78%	8	8	4	8	6	3

V4) Viridario: [nº70]

Misma estructura que V3 (“gemelo”).

Pinturas (IV estilo)											[resta: 80%]		
A	B	C	D	J	K	M	N	Ñ	P	Q	S	U	V
5	7	6	7	3	5%	5%	30%	7	2	6	5	3	7

S5) Entresala: [nº72]

Misma estructura que S6 (“gemelo”).

Pinturas (IV estilo)											[resta: 70%]				
A	B	D	J	L	M	N	Ñ	O	Q	R	S	T	V	W	X
5	8	7	5	1	5%	45%	7	2	3	7	6	4	6	3	2

B10) salón: [nº73,74]

Pavimento con mosaicos y desniveles, humedades y sales; techo reconstruido con mortero y pinturas según su forma original; muros con estructura en “*Opus mixtum*”. (“Gemelo” a B9)

Pinturas (IV estilo)											[resta: 23%]				
A	B	D	F	J	K	L	M	N	Ñ	O	P	Q	S	U	W
8	9	9	1	7	40%	7	14%	65%	9	8	10	9	8	9	6

S4) Entresala: [nº88]

Pavimento con mosaico, y techumbre compuesta por chapa metálica. Estructura muraria en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (IV estilo)								[resta: 47%]				
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>J</i>	<i>M</i>	<i>N</i>	<i>Ñ</i>	<i>Q</i>	<i>R</i>	<i>S</i>	<i>V</i>	<i>X</i>
5	8	5	9	4	20%	45%	8	9	4	8	7	7

V2) Viridario: [nº87]

Pavimento de *cocciopesto*, con piedras y *lapilli*, y techumbre (originariamente a cielo abierto), constituida por una gran chapa metálica.

Pinturas (IV estilo)											[resta: 83%]				
A	B	C	D	J	M	N	Ñ	O	P	Q	S	T	U	V	W
7	8	3	7	2	10%	60%	3	6	3	9	8	7	6	2	3

H7) Sala: [n°89]

Pavimento con mosaico de tesela blanca y techumbre de chapa metálica.

Pinturas (IV estilo)														[resta: 80%]				
A	B	C	D	F	G	J	M	N	\tilde{N}	O	P	<u>Q</u>	S	T	U	V	W	X
10	9	3	8	2	7	8	30%	15%	9	4	10	9	8	9	10	8	3	7

H8) Entresala hospitalia: [n°90]

Misma estructura que H7.

Pinturas (IV estilo)										[resta: 45%]			
A	B	C	D	E	J	M	N	\tilde{N}	P	<u>Q</u>	S	V	X
6	8	5	7	6	4	15%	40%	7	2	5	6	6	7

H9) Habitación hospitalia: [n°93]

Misma estructura que H7.

Pinturas (IV estilo)												[resta: 70%]				
A	B	C	D	F	J	M	N	Ñ	P	Q	R	T	U	V	W	X
10	9	4	7	5	9	14%	60%	9	8	10	7	9	10	8	5	6

P14) Pasillo: [n°94]

Pavimento de cocciopesto, y techumbre compuesta por chapa metálica. Estructura muraria en “*Opus mixtum*”.

Pinturas (IV estilo)											[resta: 65%]			
A	B	D	F	J	K	L	M	N	Ñ	Q	R	T	V	W
8	8	8	4	7	38%	2	27%	42%	7	8	8	2	2	5

I2) Peristilo entrada: [n°34]

Peristilo gemelo a I1 (misma estructura).

Pinturas (III estilo)												[resta: 70%]					
A	B	C	D	E	F	I	K	L	M	N	Ñ	O	P	Q	R	S	U
8	9	5	8	5	4	10	67%	6	17%	30%	8	7	7	7	6	6	6

H3) Sala: [n°30]

Pavimento con mosaico, y techo plano de cemento con rejilla.

Pinturas (IV estilo)								[resta: 20%]		
A	B	D	K	L	M	N	Ñ	Q	S	V
7	9	8	67%	6	67%	72%	8	7	7	5

A2) tablino grande: [n°21]

Pavimento recubierto con mosaico de tesela blanca, en desnivel, con presencia de sales y humedades. Tiene fragmentos de columnas en el suelo, los muros son en “*Opus mixtium*”, y la techumbre es una chapa de metal. No tiene pinturas.

- **Otros:**

Muchas de las estancias se encuentran cerradas al público, algunas se pueden ver desde otras áreas mientras que las demás son almacenes. P16, al igual que las pinturas de J4, y las que rodean las columnas en los peristilos, se encuentran al aire libre.

Las Salas: P5, H5, I5 se puede ver que han sido restauradas recientemente, aunque en las dos última se vuelven a apreciar signos de efloraciones salinas y suciedad, y el área de J1 actualmente se encuentra también cerrado al público por las mismas obras.

CONCLUSIONES

La gran villa de Poppea sirvió como residencia vacacional o de ocio a sus habitantes durante poco más de un siglo, dicho lo cual, tuvo una historia bastante corta. Sin embargo, es gracias al Vesubio y su erupción en ese momento que se nos ha podido transmitir una valiosa información tanto sobre los diversos aspectos materiales (edificios, pinturas y esculturas, objetos de mesa, almacenajes, joyería, gustos y particularidades decorativas, ...), como los modos de vida, tradiciones o costumbres y aspectos culturales de la época.

La erupción del 79 d.C. dejó toda la zona norte y oeste del Vesubio rápidamente cubierta por metros de tierra y lava, mientras que en el sur y el este fueron cubiertos por densas nubes de gases tóxicos junto con ceniza en suspensión durante un tiempo más prolongado. A esto además se le pueden sumar el incremento considerable de la temperatura a medida que “llovía” la ceniza y los *lapilli* incandescentes del volcán. Es por ello que la mayoría de los daños encontrados fueron causados en sus últimos momentos antes de ser completamente enterrada, reaccionando los componentes pictóricos al calor y a los gases expulsados (entre ellos el azufre), así como otros fueron provocados por el gran terremoto de la década anterior.

Lo positivo de su enterramiento, como ya se dijo anteriormente, es que ha podido conservarse a lo largo del tiempo sin que le afectaran sus estragos y los del hombre; lo negativo es lo que se perdió (o se dañó) en el momento y el impacto que supuso. En cuanto a su descubrimiento, sino se hubieran dado en su momento por esas personas, hubiera tenido lugar en otro momento o época y con consecuencias desconocidas.

El descubrimiento en sí supone un acontecimiento importante y positivo para el conocimiento de nuestra historia, sin embargo, todo aquello que esté relacionado con nuestros orígenes, la historia o las grandes civilizaciones que la han formado suponen un potente y atractivo foco de atención del ser humano, lo que atrae también un lado negativo como son la pérdida, el expolio y la apropiación y descontextualización de aquello estéticamente preferente para quienes lo encuentran, así como la destrucción y abandono de aquello que no (como sucedió en Pompeya y Ercolano para evitar los “robos”, en el s.XVIII).

Por ello, aunque el gozo es grande cuando se conoce, también lo es su riesgo si no se sabe cómo actuar. En nuestro caso esta villa consiguió sobrevivir gracias a la apropiación y protección del Estado frente a las excavaciones ilegales del s.XIX, y al tener un programa de restauración que se iba siguiendo a medida que excavaban en el s.XX.

Su desentierro también conduce en una exposición directa y repentina del objeto con el nuevo ambiente que lo rodea, por tanto, una excavación debe ir pareja a un programa o actuación a seguir y de protección, de lo contrario se termina perdiendo aquello que ha logrado sobrevivir al tiempo. En su momento sólo se tomaron las medidas justas para aislarlo (mediante una valla que lo separa de la calle) y proteger algunas salas de la incisión directa de la lluvia. Sin embargo, no son suficientes a largo plazo: los techos cogen humedades y sales y los transmiten a los muros y a las pinturas; el agua de la lluvia se filtra entre algunos paneles e incide directamente sobre las pinturas al exterior; el aire en sí de la ciudad que la rodea y suciedad que se cuela del exterior, además que cualquier residuo que se arroje por la valla cae sobre la casa o los jardines; animales que pasean por las salas; pinturas al alcance de la mano que cualquiera puede tocar o dañar (intencionadamente o no); ...

Una de las mayores carencias que presenta es la conservación del sitio en sí. Actualmente se están llevando a cabo obras de restauración en una de las áreas de la villa, (por lo que no se encuentra visitable), y se puede ver que en años anteriores también se han realizado otras, sin embargo, los daños no están controlados, por lo que habría de asegurar primero su posible mantenimiento y un control periódico antes de efectuar un tratamiento que vaya a resultar nulo.

Otro punto relevante que influye en su conservación es la afluencia del turismo. Si bien es cierto que una masa ingente de turistas puede perjudicar bastante negativamente un sitio, este yacimiento, en comparación con otros como Pompeya, Ercolano, Stabia, e incluso Pozzuoli, no es demasiado frecuentado, lo cual es un factor tanto positivo como negativo. Pero si este bien arqueológico no es tratado primero, el turismo puede provocar el causar aún más daño.

Así, los daños más relevantes y predominantes en todo el yacimiento son la presencia de eflorescencias salinas y humedades contenidas en los muros, (que se acumulan mayormente en las temporadas de lluvias, quedando retenidas y favoreciendo la aparición de las primeras); así como erosiones, desgastes, arañazos y pérdidas superficiales de la pintura, debido al contacto directo con materias abrasivas (arena), la acción del viento y el ser humano (pues se encuentran al alcance de la mano y sin ningún tipo de protección o seguridad frente a ataques físicos, a lo que se debe sumar el espacio reducido de algunas estancias y pasillos). Otro de los daños más relevantes también muy presentes, es la presencia de estratos de pintura y capas pictóricas levantadas (debido a la formación y estallido de ampollas como consecuencia del aumento de la temperatura durante la erupción), los cuales si no se protegen y fijan de nuevo en su mortero se terminarán perdiendo progresivamente.

Antes de darla a conocer hay que mantenerla y protegerla, sin embargo, también el desconocimiento de aquello que se tiene provoca su pérdida. La gran mayoría de los visitantes diarios de este yacimiento son extranjeros, y gran parte de los paisanos vecinos a esta población desconocen su existencia, o de cualquier otro yacimiento que no sea Pompeya o Ercolano, bien por desinterés propio o porque nadie la ha presentado, lo cual (sino tuviera la consideración de Patrimonio de la Humanidad) podría acabar en un olvido o pérdida por abandono con el paso del tiempo.

Como conclusión se puede decir que en este yacimiento aún hay mucho camino por recorrer hasta llegar a las condiciones idóneas para su conservación, incluso si ello implica el trasladar las pinturas a un centro acondicionado que pueda garantizar su estabilidad, aunque significaría que pierden el significado de su contexto, por lo que lo ideal es encontrar un sistema de acondicionamiento que acoja a la misma villa y su problemática, y después centrarse en los daños específicos de las decoraciones murales, ya que, aunque la materia no es eterna, es labor del conservador-restaurador el asegurar que los vestigios del pasado puedan ser vistos y disfrutados por las próximas generaciones.

ANEXO

Documentación Fotográfica



Imagen 28: [I1] Peristilo de entrada. Vista general exterior



Imagen 29: [I1] Peristilo de entrada. Vista general interior



Imagen 30: [H2] Sala. Pared Oeste, general



Imagen 31: [H2] Detalle. Grietas y pérdida de película pictórica



Imagen 32: [P1] Pasillo de entrada. Vista general



Imagen 33: [P1] Detalle. Levantamientos, abombamientos y grandes marcas de estallido del intonaco



Imagen 34: [P2] Detalle. Eflorescencias salinas



Imagen 35: [P2] Lagunas y faltas de mortero



Imagen 36: [A3] Tablino-entresala. Vista general



Imagen 37: [A3] Detalle. Cera y suciedad adherida



Imagen 38: [V1] Viridario-jardín. General, pared Oeste



Imagen 39: [V1] Viridario-jardín. General, pared Este

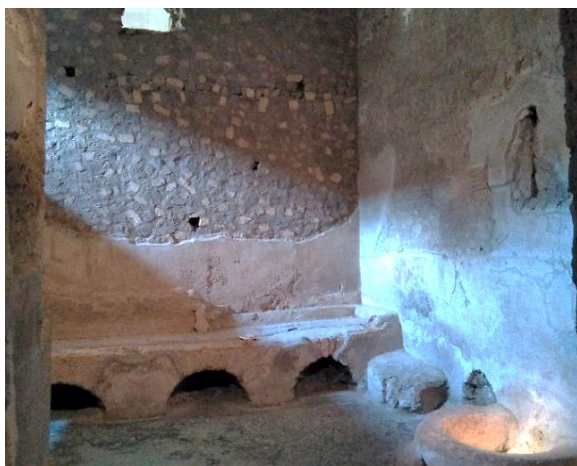


Imagen 40: [X1] Cocina. Vista general



Imagen 41: [X1] Detalle. Costra Nera



Imagen 42: [F1] Peristilo sector termal. Vista general



Imagen 43: [F1] Detalle.
Fragmento de tubería incrustado
en el muro



Imagen 44: [B3] Caldario. Vista general



Imagen 45: [B3] Detalle. Grietas, levantamiento del mortero, alteración del color



Imagen 46: [B4] Tempidario. General, pared Oeste



Imagen 47: [B4] Detalle. "Ola" de sales en pared Norte

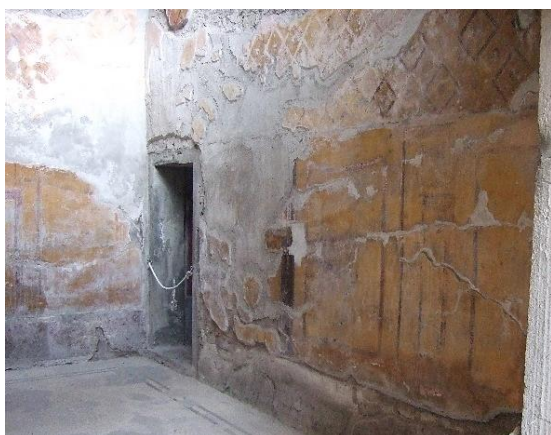


Imagen 48: [H1] Frigidario. Vista general



Imagen 49: [A1] Atrio. Vista general

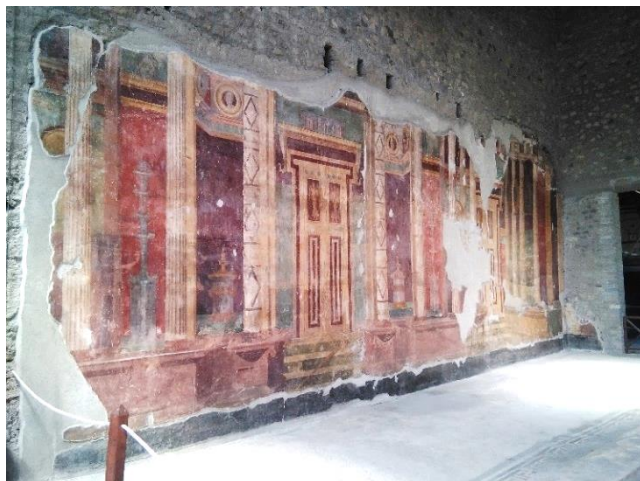


Imagen 50: [A1] General, pared Oeste



Imagen 51: [A1] General, pared Este



Imagen 52: [B1] Salón principal. Pinturas, general



Imagen 53: [B1] Vista general. Muro Sur

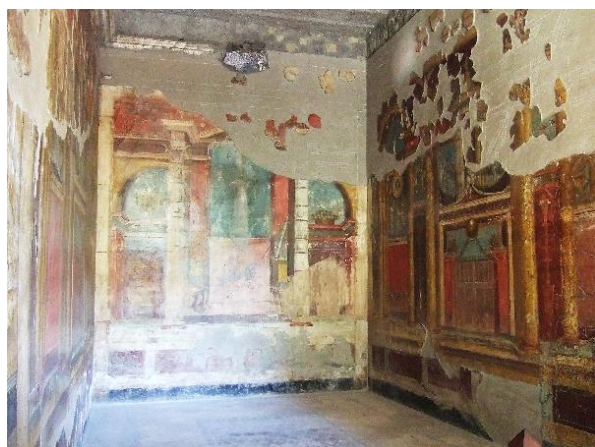


Imagen 54: [B2] Triclinio. Vista general

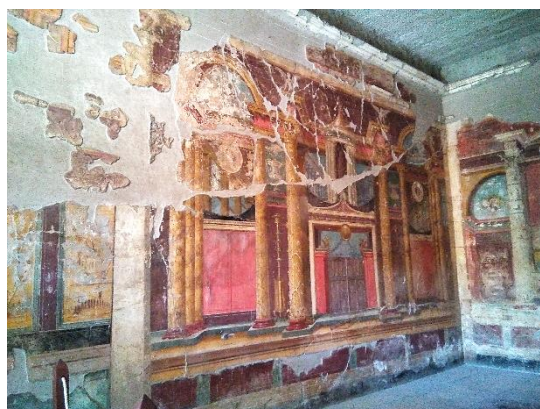


Imagen 55: [B2] General, pared Oeste



Imagen 56: [F2] Peristilo sector servicios. Vista general



Imagen 57: [F2] Detalle. Recolocación de pintura en el techo; escalera con túnel al mar



Imagen 58: [C2] Pasillo jardín. General, interior



Imagen 59: [C2] Pasillo jardín. Vista General, lado oriental



Imagen 60: [A4] Larario. General, pared Oeste



Imagen 61: [H5] Vista general

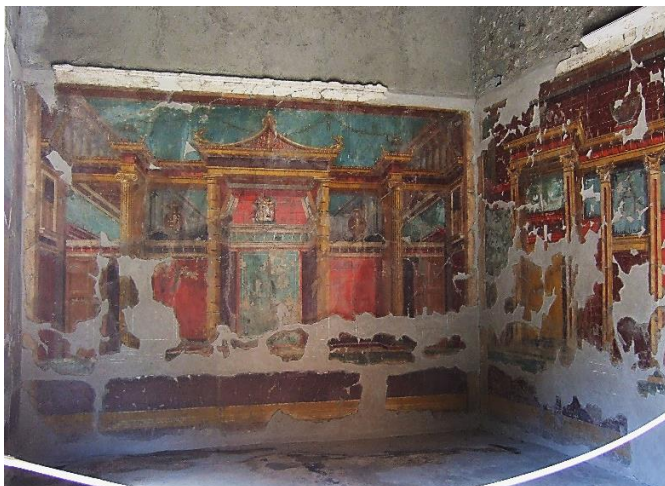


Imagen 62: [B7] Salón. Vista general



Imagen 63: [B7] Detalle. Reconstrucción de mortero con incisión del dibujo

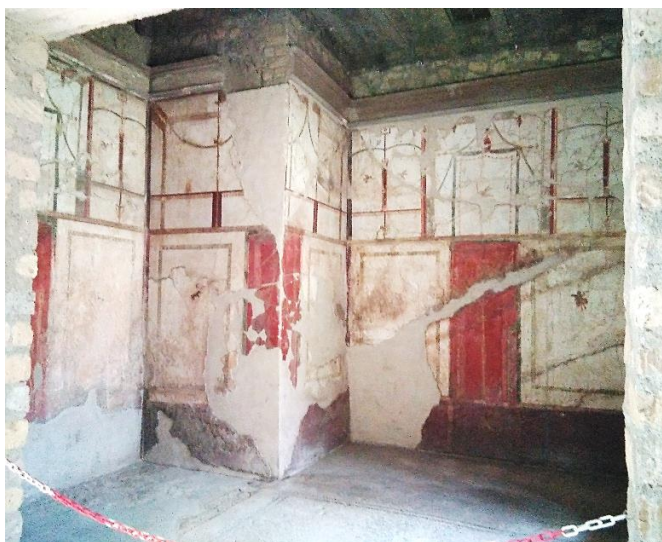


Imagen 64: [B8] Salón estivo. Vista general



Imagen 65: [B8] Detalle. Marcas de ampollas y quemaduras



Imagen 66: [I4] General, pasillo Este



Imagen 67: [I4] Peristilo jardín. Vista general, exterior



Imagen 68: [P7] Pasillo 'Beryllos'.
Vista general



Imagen 69: [P7] Detalle. Inscripción incisa sobre Beryllos

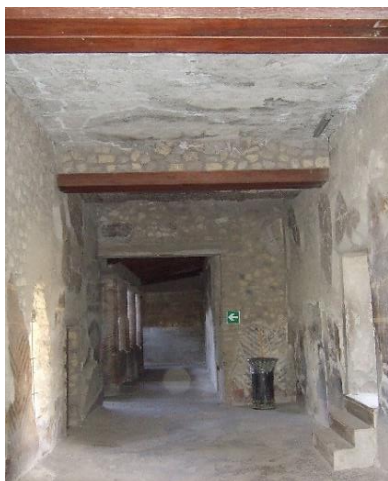


Imagen 70: [C3] Entrada corredor.
Vista general



Imagen 71: [C3] Detalle. Recolocación de
pinturas en el techo



Imagen 72: [C4] Corredor E-O. Vista
general



Imagen 73: [C4] Detalle. Pinturas del techo



Imagen 74: [C5] Corredor N-S. Vista general



Imagen 75: [C5] Detalle. Abombamientos del muro



Imagen 76: [C6] Detalle. Ampollas y levantamientos de pintura



Imagen 77: [C6] Corredor Sur. Vista General



Imagen 78: [J4] Detalle. Pinturas al exterior del Oecus



Imagen 79: [P9] Detalle. Pinturas en la parte superior del pasillo



Imagen 80: [P8] Vista general, pasillo



Imagen 81: [P8] Detalle. Área Sur

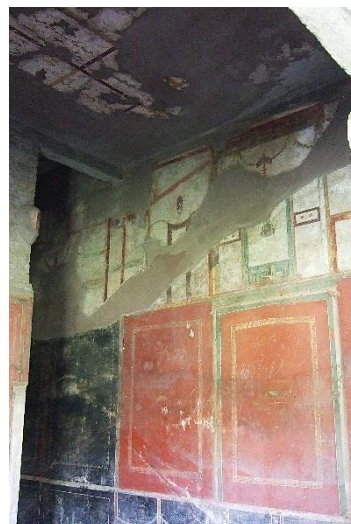


Imagen 82: [P8] Detalle. Área Norte



Imagen 83: [15] Peristilo natatio. Vista general



Imagen 84: [15] Detalle. Pinturas fragmentadas y reconstrucción de mortero



Imagen 85: [P10] Pasillo. Vista general



Imagen 86: [P10] Detalle. Eflorescencias salinas en el techo



Imagen 87: [B9] Salón. Vista general



Imagen 88: [B10] Salón. Vista general



Imagen 89: [H6] Salón. Vista general



Imagen 90: [H6] Detalle. Fragmentos de columnas



Imagen 91: [H8] Entresala hospitalia. General, pinturas del pilar



Imagen 92: [V2] Viridario. Vista general



Imagen 93: [H7] Sala. Vista general



Imagen 94: [H7] Detalle. Ampollas, marcas y levantamientos de p. pictórica



Imagen 95: [H9] sala hospitalia. General, pared Norte



Imagen 96: [P14] Pasillo hospitalia. Vista general



Imagen 97: [Y] Natatio y Jardín. Vista general



Imagen 98: [I2] Peristilo Norte. Vista general



Imagen 99: [I2] Peristilo Norte. General, interior



Imagen 100: [P6] y [P11] Vista general



Imagen 101: [A2] Tablino grande. Vista general



Imagen 102: [B8] General, techo de cemento



Imagen 103: [E1] Escaleras y túnel al mar



Imagen 104: [S13] Almacén



Imagen 105: [C1] Pasillo jardín en obras



Imagen 106: [A5] Oecus. Vista general

Índice y Referencia de Imágenes

Imagen 1: MAPAMUNDI. *Mapa de Italia mudo*. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en:

<https://mapamundi.online/europa/italia/>

Imagen 2: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Tabula Peutingeriana* [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.

Imagen 3: MALANDRINO; Soprintendenza di Pompei, Archivio Flavius. *Ipotesi sulla antica linea di costa* [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.

Imagen 4: ANDREA De Jorio. Soprintendenza di Pompei, Archivio Flavius. *Pianta Topografica (da A.De Iorio)* [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.

Imagen 5: T. LIDDELL. *Fig.1.7. Villa A, The excavated area*. [planimetría] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en:

<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div3;node=heb90048.0001.001:13.2.2>

Imagen 6: PINTURAS y Frescos decorativos, las, 4 marzo 2013. [imágenes en línea]. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: <http://pedrojesusyeracanoipat2013.blogspot.com/2013/03/las-pinturas-y-los-frescos-decorativos.html>

Imagen 7: Foto de la autora.

Imagen 8: ANIELLO Langella. *Fig.3.30. The Beryllus inscription detail*. [dibujo] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;trgt=fg_heb90048.0148;idno=heb90048.0001.001;view=text#fg_heb90048.0148

- Imagen 9: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Inscrizione dipinta su anfora*. [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.
- Imagen 10: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Piatto in terra sigillata italica: graffito sul fondo esterno*. [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.
- Imagen 11: Foto de la autora.
- Imagen 12: T. LIDDELL. Villa A, *The excavated area*. [planimetría] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project.
- Imagen 13: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Atrio (ambiente 1), affresco in II stile*. [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.
- Imagen 14: Foto de la autora.
- Imagen 15: Foto de la autora.
- Imagen 16: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Lo stabilimento termale di punta Oncino a Torre Annunziata (stampa del 1834)*. [fotografía de grabado]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.
- Imagen 17: S.A.P., DE FRANCISCIS. Fig.5.8. *Excavation of atrium 5, vestibule 4, and viridarium 20, August 1966. View from the southeast*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>
- Imagen 18: S.A.P. Fig.5.17. *Villa A, view from the southeast. Bottom: remains of barrel vault over room 22; roof over rooms 1 and 27; corridor 3 (painted "3" visible on wall spur beneath chair)*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>
- Imagen 19: S.A.P. Fig.5.14. *Atrium 5, west wall, central part, during excavation*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>
- Imagen 20: S. JASHEMSKI. Fig. 5.50. *Atrium 5, east wall, June 1968*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>
- Imagen 21: S.A.P. Fig.5.66. *Porticus 34, looking southwest. Middle ground: propylon 21 with reerected columns*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>

- Imagen 22: S. JASHEMSKI. *Fig. 5.44. Reconsolidating fragment of wall painting, 1975*. [fotografía] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;idno=heb90048.0001.001;view=text;rgn=div2;node=heb90048.0001.001:20.3>
- Imagen 23: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius. *Vecchio progetto di Parco Archeologico, comprende le due ville di Oplontis*. [fotografía de planimetría]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*.
- Imagen 24: MARTIN Blazeby. *Fresco from room 15, virtual restoration*. [fotografía y recreación 2D] [consulta: 27 mayo 2019] Disponible en:
- Imagen 25: MARTIN Blazeby. Room 23, reconstructed view. [reconstrucción 3D] [consulta: 27 mayo 2019] Disponible en:
- Imagen 26: IL METEO, 9 mayo 2019. *Qualità dell'Aria – Previsioni inquinamento Atmosferico*. [mapa] [consulta: 30 mayo 2019] Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/aria/>
- Imagen 26: IL METEO, 30 mayo 2019. *Qualità dell'Aria Torre Annunziata. Inquinamento*. [tabla] [consulta: 30 mayo 2019] Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/aria/Torre+Annunziata>
- Imagen 26: IL METEO, 30 mayo 2019. *Parametri Qualità dell'Aria*. [leyenda] [consulta: 30 mayo 2019] Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/aria/Torre+Annunziata>
- Imagen 27: De la autora, basado en: T. LIDDELL. *Fig.1.7. Villa A, The excavated area*. [planimetría] Archivio Fotografico della Soprintendenza. Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei; University Archivist; Oplontis Project. [en línea]. (imagen 12)
- Imágenes 28-105 : Fotos de la autora.
- Imagen 106: SOPRINTENDENZA di Pompei, Archivio Flavius.). *Sala di rappresentanza a pianta poligonale a sud dell'ambiente 13*. [fotografía]. En Lorenzo Fergola, 2016, *Oplontis e le sue ville*

Referencias Bibliográficas

- ACKERMAN, James S., 1992. *La Villa: Forma e Ideología*. Torino: Einaudi. [Capítulos: I: “la tipologia della villa”. – II: “l’antica villa romana”]
- ARJONILLA ÁLVAREZ, María, 1995. “El uso del color en la decadencia de la pintura romana”. Rev. *TEODOSIO* 5, nº 22, julio 1995. Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía. Sevilla. Págs.6 y 7.
- CIARDIELLO, Rosaria, 2010. “Alcune osservazione sulle decorazione della Villa di Poppea ad Oplontis”, Rev. *AMOENITAS I: Rivista Internazionale di Studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Págs. 273-288.
- COLINART, Sylvie; Michel MENUÍ; 2001. *Le Matière Picturale: fresque et peinture murale*. Bari: Edipuglia.
- DE FRANCISCIS, Alfonso; et al., 1991. *La Pittura di Pompei*. Milano: Jaca Book.

- FERGOLA, Lorenzo, 2016. *Oplontis e le sue ville*. Pompeii: Flavius
- FERRINI, Ottavio, 2005. *Oplontis: grande centro religioso*. Terzigno: Artegram.
- GIORDANO, Carlo; Isidoro KAHN; 1979. *Gli Ebrei a Pompei. Ercolano, Stabia e nelle città della Campania Felix*. Napoli: Procaccini.
- GIULIANO, Maria Grazia; Sabrina MATALUNA; 2015. *Scheda Tecnica: Villa di Poppea*. 13 febrero. Benecon Società Consortile a Responsabilità Limitata & UNESCO University and Heritage.
- GUZZO, Pier Giovanni; Lorenzo FERGOLA; 2000. *Oplontis: La villa di Poppea*. Milano: Federico Motta Editore.
- GUZZO, Pier Giovanni, 2003. *Storie da un'eruzione: Pompei Ercolano Oplontis*. Napoli, Museo Archeologico Nazionale: Electa.
- KAKOULLI, Ioanna, 1996. "Roman wall paintings in Cyprus: a scientific investigation of their technology", en *Roman Wall Painting. Materials, techniques, analysis and conservation*. Institute of Mineralogy and Petrography. Fribourg.
- LIPPOLIS, Enzo; Massimo OSANNA; 2016. "I pompeiani e i loro dei. Culti, rituali e funzioni sociali a Pompei", en *Scienze dell'Antichità*, fascicolo 3, febrero 2016. Dipartimento di Science dell'Antichità, Sapienza Università di Roma, Roma: Edizioni Quasar. Págs.70-86.
- MAZZOCCHIN, Gian Antonio; Danilo RUDELLO; Emanuela MURGIA; 2007. "Analysis of Roman Wall paintings found in Verona". Rev. *Annali di Chimica*, nº97. Società Chimica Italiana, University Ca' Foscari. Venezia.
- MERELLO, Paloma; Fernando Juan GARCÍA-DIEGO; Manuel ZARZO. 2014. "Diagnosis of abnormal patterns in multivariate microclimate monitoring: a case study of an open-air archaeological site in Pompeii (Italy)", en *Science of the Total Environment*, vol.488-489. 1 agosto 2014. Págs. 14-25.
- MORA, Paolo et Laura; Paul PHILIPPOT; 1977. *La Conservation des Peintures Murales*. Centre International d'Etudes pour la conservation et la restauration des Biens Culturels, Bologne: Editrice Compositori.
- PAGLIANI, Maria Luigia. "Poppea Sabina, tra Storia e mito", en *L'Incoronazione di Poppea*. Teatro Comunale di Bologna, Nuova Alfa editoriale. Págs. 29-41.
- PAPPALARDO, Umberto, 1992. *Vesuvius Mons. Aspetti del Vesuvio nel mondo antico: Tra filología, archeologia, vulcanología*. Napoli: Procaccini.
- 2007. *Archeologia Pompeiana. Pompei*. Napoli: L'Orientale Editrice.
- 2010. "Affreschi Romani", Rev. *Archeologia Viva*, nº 139, enero-febrero 2010. Firenze-Milano: Giunti Editore. Págs. 32-44.
- PAPPALARDO, Umberto; Donatella MAZZOLENNI; 2004. *Fresques des Villas Romains*. Naples: Arsenale Editrice.
- PAPPALARDO, Umberto; Rosaria CIARDIELLO; 2010. *Mosaici Greci e Romani: Tappeti di pietra in età ellenistica e romana*. Verona: Arsenale editrice.
- PAOLETTA, Erminio, 1989. *Svelato il misterio della pompeiana Villa dei Misteri*. Napoli: Editio Maior.

- PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI, 2018. *Guia de las Excavaciones de Oplontis*. Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- SCARPATI, Claudio; Giuseppe LUONGO; Annamaria PERROTTA; 2015. “Le Eruzioni Pliniane e l'eruzione del 79 D.C.”, en *Caio Giulio Polibio. Storie di un cittadino pompeiano*. Istituto per la Diffusione delle Scienze Naturali, Assessorato Agricoltura - Regione Campania.
- SENER, Y. Selçuk; Bekir ESKICI; Cengiz ÇETIN; 2006-2007. “The Zeugma wall paintings study and recovery of the roman decorations”. Rev. *TALANTA*, n°38/39. Dutch Archeological and Historical Society. J.M. Kelder, J.P. Stronk, M.D. de Weerd. Págs. 171-188.
- STEFANAGGI, Marcel, 1997. *Les techniques de la Peinture murale*. Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques: Champs-sur-Marne; France.
- SUETONIO, Cayo. *Vidas de los Doce Césares*.
- VITRUVIO, Marco L. *De Architectura*.

Documentación Electrónica utilizada

- ALBERTO Angela – *Oplontis, Villa di Poppea*. 2017. [video en línea] Capitolivm. [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NEx0TT8F_Q
- ATELIER Saint André. “Paleta de los Antiguos”, en *Los Pigmentos Verdes*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019] Disponible en: <http://www.atelier-st-andre.net/es/paginas/tecnica/colores/pages/verts.html>
- BUONGIORNO *Oplontis*. 2015 [video en línea]. Buongiorno Regione Campania. Telediaro matinal, cadena italiana Región Campana. Disponible en: https://docs.google.com/file/d/0BygFosAd_BEPLY0JKMG56NUdEemc/edit
- CLARKE, John R.; Nayla K. MUNTASSER. Eds. *Oplontis; 2014. Oplontis, Villa A (“of Poppea”) at Torre Annunziata, Italy. Volume 1: The Ancient Setting and Modern Rediscovery*. New York: ALCS E-Book, [libro en línea]. [consulta: 15 mayo 2019]. Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;idno=heb90048.0001.001>
- GRECO, Emanuele, 2004. “L’Italia Romana delle regione. Regio I Latium et Campania: Campania”, *Il Mondo dell’Archeologia*. [en línea] Treccani. [consulta: 27 mayo 2019]. Disponible en: http://www.treccani.it/enciclopedia/l-italia-romana-delle-regiones-regio-i-latium-et-campania-campania_%28Il-Mondo-dell%27Archeologia%29/
- HBIM Project, 2018. *HBIM: Low-cost Sensors and Environmental Data in Heritage Buildings. A guide for practitioners and professionals*. [en línea] UWE Bristol. Abril 2018. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: <http://eprints.uwe.ac.uk/35546/7/HBIM%20-%20Guidance%20on%20Low-cost%20Data%20Capture%20in%20Heritage%20Buildings.pdf>

- KING'S College London, 2011. "The Roman Villa at Oplontis". *King's Visualisation Lab* [en línea]. Abril 2008 – septiembre 2011. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: <http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/oplontis.html>
- METEOBLUE. "Calidad del aire y previsión de polen para Pompeya". *Meteoblue*. [en línea] [consulta: 9 mayo 2019]. Disponible en: https://www.meteoblue.com/es/tiempo/pronostico/airquality/pompeya_italia_3170335
- METEO, Il. "Clima Torre Annunziata – Medie Climatiche". *Ilmeteo*. [en línea] [consulta: 9 mayo 2019]. Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/portale/medie-climatiche/Torre+Annunziata>
- "Qualità del'Aria, Previsioni Inquinamento Atmosferico". *Ilmeteo*. [en línea] [consulta: 9 mayo 2019]. Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/aria/>
- "Qualità del'Aria Torre Annunziata, Inquinamento". *Ilmeteo*. [en línea] [consulta: 30 mayo 2019]. Disponible en: <https://www.ilmeteo.it/aria/Torre+Annunziata>
- MINISTERIO della Difesa. *Meteo Aeronautica*. [en línea] Aeronautica Militare. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: <http://www.meteoam.it/>
- OPLONTIS, *La Villa de Poppea*. 21 febrero 2015 [video en línea]. Radiotelevisione Italiana RAI. [consulta: 28 mayo 2019] Disponible en: <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-810569c5-6238-4ba3-b77d-9c140fd9a5aa.html>
- OPLONTIS Project, the. 2012. *The Oplontis Project*. [en línea]. The University of Texas at Austin, Department of Art + Art History, CSAI Center for the Study of Ancient Italy. [consulta: 25 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org>
- 2012. "Bibliography", en *The Oplontis Project*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org/index.php/bibliography/>
- 2012. "Fieldwork", en *The Oplontis Project*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org/index.php/fieldwork/>
- 2012. "Research Design", en *The Oplontis Project*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org/index.php/research-design/>
- 2012. "The Villas", en *The Oplontis Project*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org/index.php/the-villas/>
- 2012. "Villa A", en *The Oplontis Project*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.oplontisproject.org/index.php/the-villas/villa-a/>
- ORTIZ Y SANZ, Joseph, 1787. *Los Diez Libros De Architectura de M. Vitruvio Polión. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortíz y Sanz, presbítero*. [en línea] Madrid: Imprenta Real [consulta: 25 mayo 2019] Disponible en: http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf
- POMPEII; Archaeological Park of Pompeii. "General Maintenance", en *Pompeii Site*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/projects/general-maintenance/>

- “History of the Excavations”, en *Pompeii Site*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/oplontis/history-of-the-excavations/>
- “Oplontis”, en *Pompeii Site*. [en línea] [consulta: 17 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/oplontis/>
- “Publications”, en *Pompeii Site*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/projects-and-research/publications/>
- “Special Maintenance”, en *Pompeii Site*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/projects/special-maintenance/>
- “The Great Pompeii Project”, en *Pompeii Site*. [en línea]. Unione Europea; Programma Operativo Nazionale Cultura e Sviluppo; Ministero per i Beni e le Attività Culturali. [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/the-great-pompeii-project/>
- 2018. “Villa A, also known as Villa Poppaea”, en *Pompeii Site*. 31 mayo. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/oplontis-en-2/villa-poppaea/>
- 2018. “Villa A of Oplontis”, en *Pompeii Site*. 7 junio. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/excavations-plan-en/villa-a-of-oplontis/>
- POMPEII; Luana TONIOLO; Archaeological Park of Pompeii. “Unesco Office”, en *Pompeii Site*. [en línea]. UNESCO. [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <http://pompeiiisites.org/en/archaeological-park-of-pompeii/unesco-office/>
- RAMIS, Miquel, 2003. “Opus Romanos”, en *Artifexbalear*. [en línea] mayo 2003. [consulta: 27 mayo 2019] Disponible en: http://www.artifexbalear.org/rom_opu.htm
- SEMINARIO de Historia del Arte, 2007. “ “Sobre la Pintura - Historia Natural Libro 35,1-30;50-165” de Plinio[1]”, [en línea] *Seminario de Graduación en Historia del Arte*. 23 agosto 2007. [consulta: 26 mayo 2019] Disponible en: <http://seminariohistoriadelararte.blogspot.com/2007/08/sobre-la-pintura-historia-natural-libro.html>
- SILVA KEWITZ, Andrés. “Los Volcanes”, en *La Tierra y su entorno*. [en línea] [consulta: 26 mayo 2019] Disponible en: http://www.latierraysuentorno.cl/Los_volcanes.htm
- SUPERCURIOSO. “Poppaea Sabina, la femme fatale del imperio romano” [en línea] supercurioso. [consulta: 25 mayo 2019] Disponible en: <https://supercurioso.com/poppaea-sabina-femme-fatale-romano/>
- UNIVERSIDAD de Granada, 2007. “Tema 11: Alteración en ambientes contaminados”. *Ugr.es*. [en línea] 16 septiembre 2007. [consulta: 27 mayo 2019] Disponible en: <https://www.ugr.es/~agcasco/personal/restauracion/teoria/TEMA11.htm>
- WIKIPEDIA, 2019. “Samnitas”, en *Wikipedia*. [en línea] [última modificación: 7 mayo 2019] [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Samnitas>
- ZARMAKOUPI, Mantha, 2017. “Book Review of *Oplontis: Villa A (“of Poppaea”) at Torre Annunziata, Italy*. Vol. 1, *The Ancient Setting and Modern Rediscovery*, edited by John R. Clarke and Nayla K. Muntasser”, en *AJA: American Journal of Archaeology*, Vol. 121, Nº3, julio. [en línea] AJA [consulta: 26 mayo 2019]. Disponible en: <https://www.ajaonline.org/book-review/3500>

